BIBLIOTEKA DOMOWA.

PIŚMIENNICTWO NADOBNE.

# KARTKA

## Z DZIEJÓW SZTUKI I POEZYI.

Szanownemu Autorowi
Nowego Kościuszki
na zawsze ofiarowuje
tę książeczkę

# KARTKA

## Z DZIEJÓW SZTUKI I POEZYI

PRZEZ

Lucyana Siemieńskiego.

ŻYTOMIERZ,

NAKŁADEM SPÓŁKI WYDAWNICZO-KSIĘGARSKIEJ.

1860.

A35019

Pozwala się drukować, pod warunkiem złożenia w Komitecie Cenzury, po wydrukowaniu, prawem przepisanej liczby exemplarzy.
Kijów, dnia 22 Października 1859 roku.

Cenzor Nowicki.

1000171937

szt. 1, 6

BIBLIOTEKA UMCS LUBLIN

K 279/62/6

W Drukarni i Litografii p. f. *Kwiatkowski, Chrząszcz i K.* w Żytomierzu.

# MICHAŁ-ANIOŁ

I

# *Wiktorya Colonna.*

## I.

Postawieni prawie w ostatnim szeregu względem narodów, u których stało się od dawna potrzebą życia, wypowiadać swoje myśli i uczucia pędzlem i dłutem, znajdujemy się dopiéro w drodze do tego celu, będącego w prawdzie nie ostatecznym celem naszego pobytu na ziemi, lecz jednym z tych, co dają świadectwo o wielostronnéj dzielności narodowego geniuszu Rzecz pewna, iż pomimo powoływań się na nasze przeszłe prace w dziedzinie sztuk, świadectwo ich tak jest bez ciągu i znaczenia, że nawet nie wystarcza do pociągnięcia słabéj nitki tradycyi. Nié ma więc co mówić o przeszłości naszéj, będącéj mdłym odblaskiem owoczesnych ognisk sztuki; raczéj z ogniskami temi wypada związać teraźniejszość, jak się niegdyś z niemi wiązała przeszłość; wszakże silniéj i głębiéj, stosownie do wyższych pojęć i celów, będących nowo zakwitającéj sztuki udziałem.

Cokolwiek mówiono, żeśmy niesposobni do pielęgnowania u siebie sztuk pięknych, bo nie mamy do nich wrodzonéj zdolności, ani tak przy-

jaznego nieba, jak włoskie — a wreszcie, że kierunek twórczości narodowéj, całkiem ma inny charakter, wszystko to da się odeprzeć tém zdaniem: zdolności się znajdą skoro będą użyte; niebo nasze acz nie sprzyja nagocie kształtów ludzkich, patrzy na bohaterskie serca i głębokie uczucia; a zdolność wrodzona do poezyi, nietylko nie wyklucza możebnéj zdolności do przedstawienia jéj w zmysłowych kształtach, lecz owszem staje się głównym warunkiem, bez którego rzeźba i malarstwo byłyby tylko niewolniczém naśladowadowaniem przedmiotów widomego świata.

Powstający przeciwko rodzącemu się u nas zamiłowaniu sztuk pięknych najwięcéj w to jeszcze uderzyli, że przeszłość historyczną mieliśmy inną, i że ta najmniéj mogła się pochwalić swojskiemi płodami kunsztu; podobnie jak i z najświeższych usiłowań, mało co sobie rokowano, gdy w niczém nie mogą wytrzymać porównania z dziełami sztuki zagranicznéj.

Co do piérwszego nie przeczę; naród cały, jeśli nie w obozie, to na sejmie, sejmikach, zjazdach, trybunałach, konfederacyach — a w chwilach wytchnienia, uprawą roli, gospodarstwem, zajęty, nie miał czasu odrywać się od rycersko-obywatelskich zatrudnień, dla pędzla lub dłuta; brał czasem wprawdzie za pióro, lecz użycie tego narzędzia nie wymaga jak wiadomo, tak wyłącznéj praktyki, jak pędzel i dłuto. Mnich tylko w celi klasztornéj, lub mieszczanin, mógł się cokolwiek sztuką zajmować — lecz piérwszy od czasu wynalezienia druku przestał być ilumi-

natorem, a drugi, organizacyą cechu ściśnięty, nie mógł sztuki wyzwolić i zrobić ją czém więcéj jak rzemiosłem.

Drugi punkt łatwiejszy jeszcze do wytłómaczenia. Swieże usiłowania naszych malarzów i rzeźbiarzów, powinny być uważane jako początek, jako piérwsze kroki, a nie jako najwyższy rozkwit. Bo chociaż na pozór sztuki piękne każdego kraju zostają w duchowym związku ze sobą, a za miarę ich porównania służy szczyt górujący, na jakim stanęły gdzie indziéj — mimo to, każdy kraj ma osobne zadanie wyrobienia sobie właściwego charakteru, że tak powiem, osobnego języka sztuki, którym chce tłómaczyć swoje myśli, przedstawiać swoje ideały. O ten téż język najtrudniéj: zdobywać go trzeba, zwolna wyrabiać — bez niego nastałby bezbarwny konwencyonalizm, jak to już zdarzało się w tych chwilach dziejów sztuki, gdy niewolnicze naśladownictwo pewnych wzorów odejmowało płodom pędzla i dłuta wszelkie piętno niezawisłéj twórczości.

Patrzmy na Włochy, tę ojczyznę sztuk pięknych: jak zwolna składały się wieki, ażeby usposobić takiego Michała Anioła, który dla tego właśnie był geniuszem, że najdzielniéj umiał wypowiedzieć to wszystko, co przed nim wypowiadano i szukano z nieśmiałością. Opatrzność widocznie się opiekowała tą ubłogosławioną ziemią, zsyłając jéj największego z mistrzów; lecz obok tego, trafnie powiada Quatremere de Quincy *) „ró-

*) Histoire de la vie et des ouvrages de Michel-Ange. Paris 1835 (k. 239).

„wnie w sztukach pięknych, jak w dziełach, któ„re tworzy natura, niezbędną jest *powolna i po„stępowa praca*, zawisła od nader wielu przyczyn, „mogących opóźnić lub przyspieszyć jéj pochód!“ A dalej objaśnia to przykładem: „Malarstwo „szło wolnym krokiem, nim doszło zupełnego ro„zwinięcia się. Kilku z poprzedników, lub prawie „współczesnych Michała Anioła, zwiastowało rze„czywisty postęp w niektórych częściach sztuki „malarskiéj. Do tych należy Masaccio i Fra Bar„tolomeo, co do kompozycyi i kolorytu, a Leo„nardo da Vinci, że umiał połączyć wiele przy„miotów, mianowicie w uroczym wyrazie i w czy„stości smaku konturów. Lecz o rysunku, pojętym „jako umiejętność głęboka, składu i ustroju ciała „ludzkiego, jako objaw prawdy muskularnéj, ja„ko środek przedstawienia członków we wszyst„kich ich ruchach i to nie w samych skutkach, „ale i w ich przyczynach; o rysunku mówię, „uważanym za główny środek objawu życia w po„staciach ludzkich, zgoła takim, jakim słynęli „niegdyś artyści greccy, aż do Michała Anioła, „śmiało można powiedzieć, nie miano we Wło„szech dostatecznego wyobrażenia.“

Ta więc *powolna i postępowa praca*, o któréj mówi wspomniony pisarz, musi do czegoś prowadzić i zaprowadzi niechybnie do wyższych zadań cywilizacyi. Każdy naród, żywiący w sobie myśl wyższą, uczucia szlachetne — a takim właśnie jest nasz, który nic prawie nie ważąc na szali potęg materyalnych, tém silniéj rozpiera się w dziedzinie ducha.

Miejsce sztuk pięknych właśnie jest w téj dziedzinie; im głębiéj czerpać one będą z tego źródła wysokich natchnień, tém więcéj zyskają na charakterze i na tych cechach, po których poznać je będzie można w steku innych, często samą zręcznością władania pędzlem lub dłutem zalecających się płodów. Zapewne pomysł sam bez stosownego wykonania, nie jest rzeczą dostateczną, osobliwie w utworach kunsztu, gdzie tak wiele zależy na doskonałém wykonaniu; lecz do téj doskonałości przychodzi się pracą i umiejętném badaniem; zawsze przeto gdzie jest myśl twórcza, gdzie skarb bogactw duchowych, pragnień wyższych, szlachetnych uniesień, tam przypuszczać wypada, że się znajdzie odpowiedny język.

Jest to mniéj więcéj ten sam proces, jaki się spotyka w literaturze. Nie można wątpić, aby w różnych epokach nie bywali ludzie czujący i myślący wzniośléj nad pospolity ogół—a jednak nie potrafili oni nic wypowiedzieć słowem, z prostéj przyczyny, że słowo nie urobiło się jeszcze, aby można było niém władać w stopniu wystarczającym i dla tego co je używa i dla ogółu, który je ma przyjąć. Przychodzi tu jeszcze ważny wzgląd na bieg okoliczności zewnętrznych, sprzyjających niezmiernie kwitnieniu kunsztów. Dla nas okoliczności te wcale nie zbiegły się; tak samo jak dla Włoch, nie było ich aż do epoki odrodzenia się nauk i sztuk pięknych. Historya świata ma swoje świetne chwile, do których przygotowuje się instynktowie. Instynktów tych, jeżeli

są nie udane, niepodobna odwracać, ani potępiać; owszem, trzeba je żywić i pędzić na najtrudniejsze drogi, wyzywać do najtwardszych zapasów, aby, jeśli złudnemi są w gruncie, nie wytrzymały próby i same niemocą swoją upadły. Ta myśl kierowała i niniejszém pismem.

---

## II.

Znany, szczególniéj za granicą, z pism swoich o sztuce, niemniéj z pięknego zbioru obrazów, Hrabia Anastazy Raczyński, wydał był szacowną pod względem badawczym książkę *O sztukach pięknych w Portugalii* *), w któréj znalazłem traktat o starożytném malarstwie, napisany w roku 1549 przez Franciszka d'Ollanda (z Holandyi), miniaturzystę czyli iluminatora, zostającego w usługach Jana III. króla Portugalskiego. Manuskript tego traktatu odkrył hr. Raczyński w jednéj z bibliotek lizbońskich i jako rzecz wcale nową a wielu obchodzącą i sztuką i jéj historyą, podał we francuzkim przekładzie. Ow Franciszek d'Ollanda, posłany przez króla Portugalskiego do Rzymu około r. 1540, poznał się tam z najświetniejszemi gwiazdami Italii: Michałem Aniołem

*) *Les Arts en Portugal, lettres à la societé artistique et scientifique de Berlin, accompagneés des documents.* Paris Juler Renonard etc. 1846.

i Wiktoryją Colonną, niemniéj z innémi znakomitémi osobami i te wprowadził do swego pamiętnika, wkładając im w usta różne zdania, jakie mógł był w ich towarzystwie zasłyszeć. Niektórzy utrzymują, że forma platonicznego dyjalogu, najbardziéj wzięta w ówczesnéj literaturze, czego dowodem także Dworzanin Castigliona— nie była wierzytelném oddaniem spostrzeżeń i studyjów, zebranych w obcowaniu z ludźmi, ani stenograficzną relacyją rozmów, toczonych w gronie znakomitych osób—tylko zręczném użyciem téj formy dla przyodziania nią myśli samego autora.

Lecz w traktacie Franciszka d'Ollanda przychodzą takie szczegóły, tak delikatne niekiedy odcienia i rysy, brane z piérwszéj ręki — że co mówi Michał Anioł, lub Margrabina Pescary, nosi znamie prawdy i budzi przekonanie, że autor spisywał co widział i słyszał, bynajmniéj nie podszywając pod świetne imiona zmyśleń własnego wynalazku.

Można sobie wyobrazić, jak rozmowa o malarstwie i innych sztukach, prowadzona przez Michała Anioła i Wiktoryję Collonę, staje się znaczącą, gdy nietylko są tam rozbierane szczegóły odnoszące się do tego kunsztu, ale i powołanie artysty, wielkie cele sztuki, historyczne na nią poglądy; co wszystko włożone w usta tak czystéj kapłańskiéj indywidualności, jak Michał Anioł, porywa i podnosi dzisiejszego czytelnika, który choć na nie jedno co tam powiedziano, przystaćby nie mógł, bo dzisiaj lepiéj umiémy rozumować—z tém wszystkiém, czuje się podbitym przez

tych ludzi XVI. wieku, co tak się dawali owładnąć myśli przewodniczéj ich życiu, że jedynie przez nią, jak przez pryzmat, patrzyli na świat cały.... Nigdzie może, jak w tym traktacie nie znajdziemy podniesionéj sztuki do rozmiarów, obejmujących wszystkie niemal zadania ludzkości; zarywa to na przesadę, na jednostronność widoku — ale z drugiéj strony, kto ją tak pojmować umiał, tego duch zolbrzymiony zdolnym był wywiązać się ze wszystkich zadań, nałożonych na nią.

Zważywszy zacność tego pisma, zdało mi się pożyteczną rzeczą podać je w przekładzie, jako żywe echo szesnastego wieku, który zrodził sztukę nowożytną, mającą wyraz zupełnie odmienny od średniowiekowéj i Grecko-rzymskiéj w tém mianowicie, że cechą ostatnich był charakter zbiorowy i ogólny, kiedy twory nowożytne noszą znamie indywidualności swego twórcy, wyraźne odbicie własnych jego myśli, upodobań i namiętności. Tam były typy, tu występują charaktery osobników, a zarazem i większe życie. Zresztą, któż najzupełniéj przedstawia tę chwilę rozkwitu nowożytnéj sztuki, jeżeli nie Michał Anioł, charakter i jenijusz zarazem, połączający w sobie dwa największe przymioty: wynalazczość i zdrowy rozsądek, ogromną i bujną wyobraźnię, kierowaną przez umiejętność, matematycznie ścisłą i pewną siebie.

Biorąc tedy pochop z osób występujących w rozprawie Frańciszka d'Ollanda, umyśliłem, dla uzupełnienia treści, podać ich żywot na wstę-

pie, a raczéj skreślić żywot Michała Anioła, i na olbrzymi posąg mistrza puścić najśliczniejszą bluszczu gałązkę, najznamienitszą z włoskich niewiast, słodką i poważną postać Wiktoryi Colonny. dla któréj pałał mistyczną miłością, wziętą w puściźnie od średniowiecznych piewców, miłością, co dla obojga przyszła za późno, aby mogła być czém inném, jak najczystszém przywiązaniem dusz zbolałych i stęsknionych. Wiktoryja po wczesnéj stracie bohaterskiego małżonka, osamotniona w życiu, znalazła, przy schyłku dni swoich, wielkie serce artysty, siłę charakteru, umysł górujący, wszystko w jednéj osobie i przylgnęła do téj przyciągającéj potęgi.....

On znowu, może już z oziębioną wiarą w sny wyobraźni i urok sławy, po życiu niemal zakonném, poświęconém jedynie obowiązkom sztuki, otworzył duszę swoje nowemu przywiązaniu i nawet po zgonie ubóstwionéj osładzał niém zimowe dni późnéj starości....

Parę ustępów w piśmie Franciszka d'Ollanda pokazuje, w jakich sferach zbiegały się myśli dwojga tych rzadkich osób; sztuka i tylko sztuka, była treścią poufnych pogadanek; lecz obok tego można dostrzedz z jaką lubością artysta poddawał się wpływom łagodzącym świętéj i poetycznéj kobiety; ponury, uciekający od ludzi, przyswajał się i ożywiał, a może i czuł, że do zupełności zawodu, brakowało mu kochać i być kochanym.

Oboje zostawili sporą wiązkę sonetów — bo któż pod włoskiem niebem nie dzwoni w rymy?

Lecz jak w sonetach Michała Anioła, każdy wiersz zdradza tajemnicę jego serca — i nie dziw, bo dopiéro od poznania i utracenia Wiktoryi został poetą; tak w sonetach Margrabiny Pescary, poświęconych pamięci zgasłego małżonka, lub religijnym uniesieniom — stosunek ten nie objawia się ani połsłówkiem. Wiktoryja piérwej znała już Muzy, nim Michał Anioł dał się jéj poznać. Cały ten stosunek rzuca światło, niepowiem romansowe, bo ubliżałbym poważnym cieniom, ale magiczne jakieś, na sztukmistrzów i sztukę w téj epoce rozkwitu, która mimo tego niedostatecznie nam się przedstawi — bez Rafaela.... Niestety! Franciszek d'Ollanda zbyt późno przybył do Rzymu, aby go mógł poznać. Nieodżałowana szkoda, bo Rafael i Michał Anioł dopełniają się wzajemnie, stoją obok siebie, jak promienieąca nad wszystko gwiazda piękności przy ponuréj mocy, walącéj przeszkody; jak krótka słoneczna wiosna przy długim roku, zaczętym burzą i kończącym się w burzy. Twory Rafaela — to złote jabłka, dojrzewające na wiecznėm słońcu; nie dojrzysz w nich trudu, tak gładkie i uśmiechliwe; bo nawet i tam, gdzie przedstawia zniszczenie i okropność, obrazy jego połyskują pięknością i nie gniotą ducha uniesionego zachwytem. Przeciwnie, postacie Michała Anioła, nic nie chcą wiedzieć o tych świetlanych krainach: pochmurne, ołowiane niebo cięży nad niemi, jaskinie ich mieszkaniem, a z losem się pasują jak z urwiskiem skały, którą spychając z siebie, napręża się każda ich żyła, każdy muszkuł. Surowa, posępna myśl marszczy

czoła; zdawałoby się, iż z dumą pomiatają tą uśmiechliwą błogością, w jakiej Rafael swoje utwory osadził; czując za każdym krokiem, że ziemia pod ich stopami — to żelazna kula, a oni, do niej przykuci, wleką niewidzialny łańcuch, którym Opatrzność związała ich z niedolą przeznaczeń ziemskich.

I nie dziw! Życie Rafaela było tak szczęśliwe, jak żadnego artysty. W młodości nie miał potrzeby walczyć z niedostatkiem i nieprzyjazną zawiścią. Dziecięciem już obudzał najświetniejsze nadzieje, z każdym rokiem spełniał je i przewyższał w rozmiarach, jakich nikt nie przeczuwał. Któż mógł wtedy przewidzieć na jaką on wysokość podniesie malarstwo? Gdy Francesco Francia pierwszy raz zobaczył jego obraz, rzucił pędzle i umarł z rozpaczy, że nigdy mu nie sprosta. Młodzieniec prędko prześcignął swoich mistrzów, z każdym obrazem rósł w doskonałość. Z początku prace jego zaledwie dadzą się odróżnić od robót Perugina; później jeden tylko Michał Anioł niepokoił go swoją potęgą. Znali się, szanowali ale kochać się nie mogli; jeden drugiemu za potężny był duchem; mimo tego, choć nie było między nimi jawnego współzawodnictwa, takowe mogło się z czasem wywiązać. Rafaela zmiotła śmierć w kwiecie życia. Nie widać też w jego dziełach upadku sił, nie widać zatrzymania się w jednym punkcie czyli przejścia w manierę, jak to spostrzegać się daje u Michała Anioła, który patrzał na świat, przedstawiał go w sposób sobie tylko właściwy. Rafael, malując człowieka, umiał piękno-

ścią każdy nerw natchnąć; jego postacie wyczerpują wszelkie możebne poruszenia ciała, podobnie jak Greckie posągi wyczerpują poruszenia, znamionujące spokój. Wszystko zupełne, skończone, w jego dziełach; patrząc na nie, tęsknota się nie budzi, nie żądamy nic więcéj. Chcemy tylko patrzéć i patrzéć, bo pragnienia fantazyi milkną i są zaspokojone. Zdaje się, że kiedy pracował, tworzył, czuł się najszczęśliwszym. Bóstwo piękności nachylało się ku niemu, a on je całował i pieścił. W jego obrazach znać ogromne studyja, jakich dziś się nie spotyka; a jednak trud ten nie był trudem, lecz rozkoszą, w których się rozpływał. Miał największe upodobanie jedną postać kilka razy powtarzać, nim ją malować zaczął; położenie ciała, coraz inaczéj obracał, nim ostatecznie do obrazu użył. Nie była to mozolna robota, ale jakoś samo szło, jak różanemu krzakowi, gdy się okrywa kwieciem róż. Czego dotknął, zamienił w piękność; wśród niéj też życie jego zgasło. Lata i cierpienia nie strąciły zeń listka po listku — znikł nagle, jak w podaniu gminném pyszne miasto, zapadające się na dno jeziora....

Po téj stracie Vasari, jego biograf, woła w uniesieniu żalu: „*O felice, o beata anima*, któż „nie rad mówić o tobie, aby dzieła twoje wychwa„lać? Sztuka malarska, straciwszy takiego mi„strza, mogła z nim razem zstąpić do grobu, stra„ciła bowiem wzrok na téj ziemi, odkąd się oczy „jego przywarły. My cośmy tu pozostali, idźmy „za jego przykładami; albowiem sztukę, koloryt,

„kompozycyję, do takiego przyprowadził stopnia, „że nikt nie przeczuwał nawet, dokądby jeszcze „doszedł, bo nikomu nie marzy się, iżby go mo- „żna przewyższyć.“

W tej chwili, kiedy to pisał Vasari, zdawał się zapominać, że Michał Anioł żyje. A jednak uznawał w nim największego mistrza, równie jak wielu z współczesnych, którzy drugie miejsce dawali Rafaelowi. To pewna, że mistrze ci stali w obec siebie na równi. Jeden nie potrzebował drugiego, a oba walczyli z sobą o pierwszeństwo. Kiedy dwa orły w zawody szybują ku słońcu, nie są sobie wrogami, ani ich dzieli zawiść — czując tylko swą siłę, każdy chce być najpierwszym.

Wtrąciłem tych kilka rysów o Rafaelu, bo niepodobna było pominąć go, kiedy przychodzi mówić o życiu Michała Anioła.

---

## III.

Potomek starożytnego rodu Leonardo Buonarotti Simoni sprawował urząd podesti w Chiuse e Caprese; właśnie kończyło się jego urzędowanie, kiedy mu się narodził syn, imieniem Michał Anioł. Było to roku 1474go czy piątego. Złożywszy urząd, zmuszony był przenieść się do dziedzicznego Settignans, w pobliżu Florencyi, gdzie żonie miejscowego kamieniarza dał odchować nie-

mowle. Vasari opowiada, że kiedy raz żartował sobie z zadziwiającej zręczności Michała Anioła w obrabianiu marmuru, ten mu rzekł: „Czemu się dziwisz? Alboż to matką moją nie była żona Scarpellina? Z jej mlekiem wysałem i zamiłowanie i biegłość w tém rzemiośle.“

Już od lat chłopięcych ledwo wszedł w zawód artysty, rozpoczął Michał Anioł walkę z ludzmi i okolicznościami. Posyłany do szkoły florenckiego Grammatysty, Franciszka z Urbinu, źle się uczył, lecz za to ciągle rysował po wszystkich papierach, ścianach; za co go łajano i bito. Skłonność wrodzona, powołanie, nie dało się niczém złamać; za to złamało opór ojcowski i czternastoletni chłopak dostał się do pracowni Dominika Ghirlandajo, gdzie zadziwiające zaczął robić postępy, tak dalece, iż sam Ghirlandajo nie bez zawiści przyznawał mu wyższość nad sobą.

Kiedy tak Michał Anioł ćwiczył się i rozwijał w sztuce rysunku pod sterem niepośledniego mistrza — podtenczss Lorenzo Medyceusz, władzca Florencyi, gromadził wielkim nakładem w pałacach swoich i ogrodach, w różnych czasach poodgrzebywane szczątki rzeźb starożytnych, w tej myśli, aby przez zetknięcie się z antykiem, podnieść szczególniej rzeźbiarstwo; — sztuka ta bowiem od pół wieku, czyli od Bruneleschiego, Ghibertego, a głównie Donatella, osobliwie w wyższym rodzaju, nie dostarczyła godnych uwagi tworów.

Lorenzo mając zamiar przy galeryi antyków, założyć szkołę rzeźby, zażądał od Ghirlandajo,

aby mu dostarczył najlepszych uczniów i ten posłał dwóch najlepszych: Michała Anioła i Granaccego. Odtąd piérwszy rzucił się do pracy z podwójną pilnością. Nosząc w kieszeni klucz od ogrodu, wchodził do pracowni nawet w dni świąteczne, aby wszystkich współuczniów wyprzedzić, co mu się powiodło. Tym sposobem prześcignął najbieglejszego z kolegów, młodego Torigiano, a widać, że i ostrym żarcikiem obraził jego miłość własną, bo obrażony taką się uniósł zapalczywością, że nie zważając na skutki, silną pięścią w twarz go uderzył, a strzaskawszy chrząstkę nosową, na całe życie naznaczył. Torrigiano ratował się ucieczką. Michał Anioł pozostał.

Lorenzo Medicis pan hojny, umysłu bystrego i pojednawczego, namiętny miłośnik dzieł sztuki, znawca starożytności, protektor literatury, otoczony poetami, artystami, filozofami, uczonymi, sam filozof i poeta, panował nad ludem, wrażliwym na wszystko co piękne, więcéj sztuką ujęcia, niż naciskiem władzy — i był od poddanych lubiony; on to poznał się na geniuszu Michała Anioła, dał mu wstęp do swego domu, przypuścił do jednego stołu, zrobił towarzyszem swego syna, za co mu wyznaczył pięć dukatów miesięcznie, a ojca na urzędzie celnym umieścił.

Na dworze tym w ciągu trzechletniego pobytu miał sposobność otrzeć się o najwiękze znakomitości Italii. Politien, Marsilio, Ficino, Pik z Mirandoli, wpływali rozmową i radą na rozwinięcie jego przyrodzonych zdolności.

Gdy Lorenzo r. 1492 żyć przestał, Michał Anioł powrócił pod rodzinną strzechę. Miał wtedy lat 18, a już wykonał prace jednogłośnie za mistrzowskie uznane. W domu kupił sobie bryłę marmuru i ciosał z niej czterołokciowego Herkulesa Dzieło to bardzo chwalone, dostało się potem do Francyi, gdzie przepadło jak kamień w wodę.

We dwa lata po smierci Lorenza syn jego i następca Pietro, tak dobrze zawinął się około rządów, że go lud z całą rodziną wypędził z Florencyi. Pałac Medyceuszów złupiono, szkołę rozwiązano, a wszystkie rekwizyta rzeźbiarskie sprzedano przez licytacyę. Michał Anioł widząc wprzód jeszcze na co się zanosi, a nie chcąc brać udziału w wojnie domowej, ni z Panem ni przeciw Panu, puścił się do Wenecyi, gdzie nie mogąc znaleść utrzymania — zawrócił na Bononię i tam zabrał znajomość z wszechwładną rodziną Bentivogliów, od której gościnnie przyjęty; dostarczono mu pracy, obsypano pieniędzmi, a w chwilach wolnych, że głos miał wdzięczny, kazano mu czytywać Dantego, Petrarkę, Bokacego.

---

## IV.

Michał Anioł po roku bawienia w Bononii powrócił do Florencyi, gdzie wykonał *Spiącego Amora.* Powiadają, że Lorenzo, syn Piotra Medy-

ceusza, zachwycony prześliczną rzeźbą, miał namówić artystę, aby go zakopał w ziemię i udał za antyk. Usłuchał podobnoś rady i kardynał San-Giorgio w Rzymie nabył posążek, nie poznawszy się na podejściu. Podobne oszukaństwo nie zgadzało się z uczciwą skrupulatnością Michała Anioła, który najszczerzej był przekonany, że antykowi zrównać niepodobna — jak to właśnie stwierdza zdarzenie, zapisane w pamiętnikach Thouana. Tenże będąc w Mantui, oglądał z innymi gośćmi w pałacu Księżny Izabelli d'Este zbiory dzieł sztuki, a między temi Amora, dłuta Michała Anioła. Gdy oglądający dość się nadziwili arcydziełu, odsłonięto obok stojący antyk. Porównano oba posągi i każdy zawstydził się, że mógł utwór florentczyka tak bardzo wychwalać. Antyk drgał prawie życiem, kiedy twór nowożytny był tylko głazem. Zapewniano Thouana, jako Michał Anioł zaklął księżnę, aby Amor jego zawsze w ten sposob był pokazywany, co miało służyć za miarę oceniania wyższosci sztuki starożytnej nad nowożytną. Niesłusznie zatem pomawiano go o dumę — bo gdyby był wyższego mistrza znalazł nad siebie, niezawodnie uchyliłby czoła przed nim, jak przed owym antykiem. Duma jego była wcale inną, niż zarozumiałość miernoty; a skromność płynęła z czystego źródła, niż ta kłamana pokora podrzędnych talentów, co sami ganią swoje prace, aby drugich na pochwały wyciągać.

Za Amorem kupionym do Rzymu i sam artysta pospieszył; dzieło to zrobiło mu wziętość, gdy

inne prace tamże wykonane w ciągu wielu lat, sławę jego szeroko rozniosły. Szczególniéj *Pieta*, pełna delikatności i siły, a przytém harmonii, rozlewającéj jakąś światłość niebiańską na całe dzieło, entuzyazmowało Rzym. W utworze tym nie widać jeszcze téj nadludzkiéj wielkości, cechującéj późniejsze jego dzieła — ani téj ponuro olbrzymiéj grozy, która na myśl przychodzi, ilekroć wspomnisz o tym mistrzu. Vasari opowiada, że kilku Medyolańczyków przyszło do S. Piotra podziwiać *Pietę* i osądziło, że ten utwór mógł tylko wyjść z pod dłuta rzeźbiarza Gobbo, ich rodaka, Michał Anioł, słysząc tę rozmowę, przyszedł w nocy ze światłem i narzędziami i nazwisko swoje wyrzezał na opasce Najśw. Panny. Jednym jedna to z jego prac na któréj się podpisał.

Po pięcioletnim jego pobycie w stolicy papiezkiéj, Florencya stęskniona za nim, pragnęła go widzieć u siebie, tem więcéj, że śmierć Savonaroli oddała władzę w ręce umiarkowanéj partyi, która zaczęła się znowu opiekować sztukami pięknémi, przez gwałtownego mnicha reformatora.

Na dziedzińcu Palazzo-Vecchio, leżał ogromny kawał marmuru, z którego jakiś mierny snycerz zaczął był po partacku kuć posąg, lecz niedokończony porzucił. Soderini, gonfalonier florencki, prosił Michała Anioła, czyby nie mógł zużytkować kamienia; artysta podjął się i wykonał kolosalnego Dawida, stojącego do dziś przed palazzo-Vecchio. Legenda artystyczna powiada, że kiedy Soderini przyszedł oglądać skończony już posąg, pozwolił sobie zrobić postrzeżenie

o niezwykłéj wielkości nosie Króla Psalmisty, co usłyszawszy Michał Anioł, wylazł na rusztowanie, a nabrawszy w garść okruszyn marmurowych, udał że koło nosa dłutem coś dłubie—tymczasem swego krytyka osypywał białym pyłem.

— A teraz czy już dobrze? zapytał, niby skończywszy robotę.

— Wybornie! odpowicdział Soderini — tem dotknięciem dałeś mu życie.

Zamówienia zewsząd sypały się do pracowni Michała Anioła; malował i rzeźbił w marmurze i bronzie bez wytchnienia; nic jednak nie zrobiło mu większéj sławy, jak jego współzawodnictwo z Leonardem da Vinci, który wtenczas był już pięćdziesięcioletnim, kiedy Michał Anioł trzydziestu jeszcze nie liczył. Skutkiem téj walki Leonardo opuścił Florencyę i do Francyi pojechał. Obaj ci wielcy mistrze wykonali dwa ogromne kartony, przedstawiające bitwy, w których Florenczycy pokonali Pizanów. Benvenuto Cellini powiadał o tych dwóch dziełach, że postawione obok siebie dają treść całéj włoskiéj sztuki. Miasto podzieliło się na dwa stronnictwa toczące spór, któremu z obu mistrzów przyznać wygraną. I z jednego i z drugiego kartonu nie zostało dziś śladu. Rzeźbiarz Bandinelli, zazdroszcząc sławy Michała Anioła, zniszczyl jego dzieło. Było to w czasie zamieszek, wybuchłych w r. 1512, kiedy dobrał klucza do sali, w któréj ów karton się znajdował i pokrajał go w kawałki. Jak w tym przypadku, tak i w innych, wściekłość przeciwników nie przestawała ścigać wielkiego mistrza.

Ów posąg Dawida, także musiał być strzeżony dniem i nocą, albowiem ciskano nań kamieniami, aby go uszkodzić.

Wracając się do pomienionego kartonu, winienem dodać, że utwór ten wywarł ogromny wpływ na ówczesnych artystów, szczególniéj pod względem rysunku i anatomii ciała ludzkiego. Michał Anioł, chcąc umyślnie rozwinąć ogrom swojéj erudycyi anatomicznéj, wybrał ten moment wojny pizańskiéj, gdy żołniérze florenccy, kąpiący się w Arnie, napadnięci zostali przez jazdę nieprzyjacielską. Tu hasło dają trębacze, żołniérze wyskakują z wody i wyciągają drugich na brzég, inni przywdziéwają zbroje i oręż, gotowi odpiérają już napad. Scena ta, pełna zamieszania, nadawała się wiele do pokazania umiejętności anatomicznéj, ścisłości rysunku, układu figur w najrozmaitszych pozycyach, słowem, do śmiałego popisu oryginalności dwódziestodziewięcioletniego mistrza. Dotychczas nikt jeszcze nie przeczuł, że mogło być rozwiązaném podobne zadanie. Od dwóch wieków jedynie przedmioty religijne zatrudniały pędzęl i dłuto. Jeżeli zaś jakie postacie historyczne wychodziły dotąd za obręb rutyny i nawyknień artystów, tedy zachowywano im stroje, zwykle używane, lub habity zakonne; lecz przedstawianie nagoty nie weszło jeszcze w nieodzowną kategoryę studyów sztuki.

Pojmiemy tedy podziw, wywołany tym kartonem, szczególniéj między malarzami; odtąd stał on się szkołą nowego rysunku. Benvenuto Cellini powiada, że Michał Anioł nawet w kaplicy

Syxtyńskiéj nie spotkał się z tą siłą natchnienia, co w tym kartonie—wszakże zakrawa to na przesadę; wiadomo bowiem, że dopiéro jego *Sąd ostateczny* o wielu lat późniéj malowany, wywarł niezmierny wpływ na cały kierunek sztuki włoskiéj.

---

## V.

Tymczasem Juliusz II. wstąpił na stolicę apostolską. Powołał on Michała Anioła do Rzymu w zamiarze, aby ogromnych rozmiarów grobowiec wykonał dla niego. Artysta zrobił rysunek, Papież go potwierdził; zabrał się przeto do pracy, chociaż ta, podług wyrachowania wymagała lat 45, aby mogła być skończoną. Wypadało rozległy plan okrzesywać, po kilka razy wyrzucać zeń liczne figury i dodatki—do tego wykonania dzieła przeszkodziły wojny i różne zmienne koleje, jak skradzenie nagromadzonych marmurów, oskarżenia i procesy o strwonienie pieniędzy na inny cel niż grobowiec, ciągłe obietnice funduszów, których nie dostarczano; słowem, niezliczone przykrości tak się sypały na artystę, że przez długie lata nie mógł ze siebie zrzucić nałożonego ciężaru.... Wszakże wtenczas kiedy mu Juliusz II. tę robotę polecał, on w kwiecie młodzieńczości, w opromienieniu sławy, nie przeczuwał co go czekało.

Niebawem wystąpił na widownię Rafael. Michał Anioł podobnie jak niegdyś z Leonardem da Vinci zaczął z nim współubiegać się i ta gra o pierwszeństwo porwała z nimi razem wielu artystów, którzy bez nich nie byliby czém są dzisiaj w dziejach sztuki; oprócz bowiem rozbudzonego zapału, roboty było mnóstwo, zapłata hojna. Papieże umieli starać się o środki, aby Rzym zrobić królową w krainie pięknoty. Wtedy jeszcze punkt ciężkości całego świata był we Włoszech, a całych Włoch w Rzymie. Były to czasy, gdzie romańskie plemię rozstrzygało o losach państw. Lecz duch przeczący Niemiec zaczął już zżymać się na władzę, która kosztem wszystkich krajów bogaciła jedno miasto, wytykać rozpustę duchowieństwa, zbrodnie Borgiów. I jedni i drudzy nie rozumielieli się wzajemnie. Gruby i ciężki umysł niemiecki niezdolny pojąć ducha i pięknoty w tych nieśmiertelnych tworach kunsztu, jakiémi Papieże stolicę chrześcijańskiego świata tak hojnie uposażali, wyszukiwał tylko strony ujemne, nieodłączne od niedoskonałości ludzkiéj w każdym kraju i czasie. Nawzajem każdy Włoch widział w Niemczech kraj zapadły, barbarzyński i dzikofantastyczny, bez literatury, bez polerownéj szlachty. Środkowy punkt polityki cesarskiéj był w Madrycie, a Niemcy tworzyły tylko jedną prowincyę w tém ogromném państwie, gdzie nigdy nie zachodziło słońce. Cóż mogły więc obchodzić Rzym, ufny w swojéj władzy, jakieś tam niepokoje i językowe szermierstwo za Alpami? Dalekie te echa nie mieszały błogiego spokoju artystów, ślubujących bóstwu sztuki.

Michał Anioł rósł w wielkość na cichych drogach pracy i nie tylko dogadzał w tém saméj sztuce, ale i swemu charakterowi, który go coraz bardziéj różnił ze światem i ludźmi.

Juliusz II. mając nabitą głowę swoim grobowcem, często lubił zachodzić do pracowni mistrza i rozmawiać z nim prawie brat za brat. Zdaje się, że te odwiedziny sprzykrzyły się artyście; nawykły do pracy samotnéj, przytém szorstki w obejściu się, mógł oziębić dla siebie Papieża, czego zapewne dostrzegłszy, czekał na piérwszą sposobność aby wybuchnąć.

Należały się jakieś pieniądze flisakom za dostawę marmurów, po które parę razy udawał się Michał Anioł do Papieża; lecz gdy go raz i drugi dość grubijańsko odprawiono z przedpokoju, pełen oburzenia, kazał oświadczyć Ojcu Ś., aby go darmo nie wołał, bo pójdzie sobie gdzieindziéj. — Jakoż wróciwszy do domu o drugiéj w nocy, kazał ruchomości swe posprzedawać żydom, a sam, dosiadłszy konia, puścił się do Florencyi.

Juliusz znany z gwałtowności nie znosił najmniejszego oporu; naprzód wyprawił za nim w pogoń hufce jazdy, potem gońców z listami; a gdy i to nie pomogło, trzy brewe posłał do władz florenckich, nakazujące im wydanie zbiega. Artysta nie usłuchał, lecz w obawie, aby go mściwe ramię Juliusza gdzie bądź nie dosięgło, chciał już dla osobistego bezpieczeństwa pojechać do Stambułu, będąc wzywany od Sułtana do stawiania mostu na Bosforze. Po długich jednak rokowaniach dał się ugłaskać i przystał na to, aby zjechać do Bo-

nonii i tam się Papieżowi przedstawić. Zaledwo stanął w tém mieście, poszedł wysłuchać mszy S., gdy poznany od dworskich Ojca S., którzy nie dawszy mu się nawet przebrać, bez omieszkania do Jego Świętobliwości poprowadzili.

Condivi, drugi biograf Michała Anioła, tak opisuje widzenie się jego z Papieżem.

„Ojciec S. siedział właśnie przy stole w pałacu Szesnastu, gdy ujrzawszy go w swéj obecności, rzekł doń w rozgniewaniu: „Zamiast nas szukać, czekałeś aż sami przyjdziemy, aby cię znaleść!“

„Michał Anioł ugiął kolano i zaczął się tłumaczyć, mówiąc, że nie ze złości to robił, lecz z oburzenia, nie mogąc przenieść na sobie, aby go wypchnięto za drzwi. Papież miał głowę spuszczoną na piersi i nic nie odpowiadał, widocznie zmieszany. Wtedy pewien biskup wysiąpił niby pośrednicząc i rzekł: Niech mu już Wasza Świątobliwość przebaczy! zgrzeszył przez głupstwo. Tacy to wszyscy ci malarze.“

„Rozgniewało to Papieża: „Sameś głupiec“ zawołał, „kiedy śmiész mu to mówić, czego ja nie śmiałem powiedziéć. Obraziłeś go — ruszaj precz.“

Gdy zaś biskup nie prędko się wynosił, skoczyli dworscy i wyprowadzili go za drzwi.

Tym sposobem Papież, wylawszy większą część swego gniewu na onego biskupa, kazał się zbliżyć Michałowi Aniołowi i dał mu przebaczenie wraz z błogosławieństwem, napominając aby nie ważył się opuszczać Bononii, dopóki jego poleceń nie odbierze.“ *)

---

*) Condivi. Vita di Michel-Angelo.

Niebawem dał mu polecenie, aby go zrobił w bronzowym posągu, mającym pięć łokci wysokości. Rzeźbiarz przedstawił Juliusza drugiego z podniesioną ręką.

— Cóż znaczy ta ręka, czy klątwę ciska, czy daje błogosławieństwo? zapytał go Papież.

— Ojcze Święty! odrzekł artysta — ta ręka grozi Bonończykom, jeżeliby chcieli zrobić jakie szaleństwo.

Nie wiedząc zaś coby dać w lewą rękę, gdy pytał Papieża, czy chce trzymać książkę — ten go ofuknął:

— Co mi po książce — wolę miecz, jam nie uczony!

Taki był stosunek poufny Michała Anioła z siedmdziesięcioletnim starcem, który w twardéj zimie szedł na wojnę i miasta po miastach zdobywał. Posąg ten umieszczono w Bononii r. 1508, gdzie aż do 1511 zostawał, to jest do chwili powrotu Bentivogliów. Lud biorący ich stronę zwalił posąg i pogruchotał go, a z kawałków odlano działo—jedna głowa ocalała, ale i téj dziś nie ma.

Taki to los spotyka dzieła monumentalne, obrachowane na wieki.

## VI.

Po dokonaniu tej pracy powrócił Michał Anioł do Rzymu i wziął się do malowania sklepień kaplicy Syxtyńskiéj. Rzecz osobliwa, iż on z powołania rzeźbiarz, sam się mieniący i od innych nazwany rzeźbiarzem, głównie przez dzieła malarskie największą sławę osiągnął. Karton florencki liczy się do najznakomitszych prac jego młodości, a *Sąd ostateczny*, malowany daleko późniéj w Syxtynie, do największych dzieł sędziwego wieku; sklepienie zaś kaplicy najpyszniejszémi tworami fantazyi okryły jego męzkie lata. Dziś jeszcze liczą je do cudów nowożytnéj sztuki. Goethe powiada, że kto się tym freskóm przypatrzy, już potém nie ma chęci oglądać malowideł Rafaela. Wielu innych znawców potwierdza to samo. — Niezmierna ta przestrzeń zapełniona różnémi ozdobami i ustępami, odpowiednémi miejscowości, mimo podziałów, spływa się w cudowną całość, dającą wyobrażenie o zdolnościach twórczych Michała Anioła.

Juliusz II. walczył w obronie władzy papiezkiéj; następca jego, Leon X. Medyceusz, walczył więcéj dla swego rodu. Stan Włoch był dziwnie kwitnący. Napływ ludności ogromny; handel świata zostawał w ręku miast włoskich; pieniądz wszystkiemi kanałami napełniał skarb papiezki;

gmachy wznosiły się po miastach, przyozdabiały się pałace i wille.

Większa część najcudniejszych obrazów, będących podstawą i chlubą nowoczesnéj sztuki, wtedy powstała. Michał Anioł i Rafael krzątali się z niezmordowaną czynnością; Michał Anioł tak w Rzymie jak we Florencyi przebywający na przemian, zarzucony był mnóstwem obstalunków.

Jeszcze wtenczas charakter jego nie posępniał, życie mu się uśmiéchało, bo nic nie mieszało powszechnego zapału do sztuk pięknych. W podobnym jak on i Rafael zostawał stosunku do papieżów i Medycyuszów. Lecz Rafael żył po książęcemu, miał pieniądze, dworzan i przepyszny pałac, ktory mu budował Bramante; Michał Anioł, aczkolwiek traktowany jak książę, nie lubił otaczać się wystawną świetnością i z ujmującym czarem pożycia serc nie podbijał —zato niepodległość jego zachowania się, połączona z udzielną wszechwładzą nad wszystkiém, co tylko związek miało ze sztuką, nadawało jego osobie takie znaczenié, jakby on sam składał osobne królestwo.

Ze zgonem Rafaela został bez cienia współzawodnika.... Z owego czasu nieliczne doszły nas o nim szczegóły, dopiero w r. 1527, kiedy już wstępował w sędziwe lata, nowe wypadki wyrywają go z zacisza rozmyślań i pracy; czynność jego rozwija się i utrzymuje przy siłach i zdrowiu przez długi lat szereg; bo kiedy w kało niego wszystko zmienia się i wymiéra, on sam jeden niepożyty, opiéra się prawu konieczności.

Niedługo po Leonie X. zasiadł stolicę apostol-

BIBLIOTEKA
UMCS
LUBLIN

ską Klemens VII. Medycyusz. O ile piérwszy umiał zręcznie utrzymywać zwierzchnictwo kościoła, o tyle drugi, chwiejący się w postanowieniach, nadwerężył korzyści nabyte przez śmiałych i energicznych poprzedników.

Franciszek I. upominał się o Neapol, Cesarz niemiecki o Medyolan i piękne Włochy wydane zostały na pastwę najokropniejszéj wojny.

Zbrojne czeredy Hiszpanów i Niemców pod Konetablem Burbonem, chciwe łupu, ukazały się pod nieopatrzonémi murami Rzymu, i Klemans VII. ze szczytu Zamku S. Anioła przypatrywać się musiał w bezsilnym gniewie, jak żołdactwo Karola V. grasowało po ulicach, niszcząc, rabując i pastwiąc się nad miaszkańcami. Co było złota i srébra w ozdobach, stopiono w bryły; publiczne pomniki pogruchotano, zbiory złupiono i wywieziono, co się dało wywieźć. W salach Watykanu okrytych malowidłami Rafaela, zakładano ognie obozowe; żołdactwo protestanckie figurom Świętych powykłuwało oczy—a gdy w lat kilkanaście późniéj Tycyan przybył do Rzymu i oglądał naprawy we freskach Rafaela, pytał: „co to za partacz śmiał po nich mazać?“ Podczas tych scen rabunku i gwałtu, kiedy Papież zamknięty w zamku S. Anioła całą pomoc znajduje w Cellinim, także artyście, który mu pomaga przechowywać klejnoty, topić złoto naczyń i ozdób, który nakoniec strzéla na cesarskich z armaty, ustawionéj na wieży, Michał Anioł siedzi we Florencyi, rządzonéj w imieniu Papieża przez kardynała Kortony, tak znienawidzonego od mieszkańców, że cze-

kano tylko na sposobną porę, aby powstać przeciw rządom papiezkim.

Powstało nakoniec mieszczaństwo. Dwa dni trwała anarchia. Zaledwo jednak stłumiono rozruch, nadeszła wiadomość o upadku Rzymu i o poddaniu się Papieża, który został jeńcem cesarskim. Medyceusze opuścili Florencyę; dawna Rzeczpospolita przywrócona, czyniła pobyt w tém mieście nieznośnym dla cichych miłośników sztuki.

Nie długo to jednak trwało, Papież pogodził się z Cesarzem, a raczéj poddał się przewadze, z którą on i jego poprzednicy łamali się przez lat tyle. W tém położeniu rzeczy, Klemensowi VII. więcéj szło o Florencyę niż o Rzym i to samo wojsko, co Rzym złupiwszy ciągnęło daléj ku Neapolowi, zawrócone zostało z drogi i poddane rozkazóm Papieża, wkraczało teraz do Toskanii.

Było to niemniéj w interesie Cesarza Karola V. osadzić panującego księcia w Toskanie; niezawisła bowiem Respublika okazywała zbyt wielkie sympatye dla nienawistnéj mu Francyi. Rozpoczął się bój ze zbuntowaném miastem, i zakończył się grobem florenckiéj wolności. Zrazu pewna część przewidujących mieszczan, chciała wejść z Cesarzem w układy, lecz uległa pod naciskiem szałonego stronnictwa, odrzucającego wzelką drogę porozumienia się, a poprzysięgającego bronić się do ostatniej krwi kropli. Do tego stronnictwa należał Michał Anioł. Aczkolwiek wiele winien był względom i opiece Medyceuszów, jednakowoż nie rokując nic dobrego z ich powro-

tu do władzy, otrząsł się z dawnych wspomnień i stanął po stronie ludu, czującego się dojrzałym do rządzenia sobą. Trzy lata trwał bój.

Władze Florenckie, nie czekając aż Klemens VII. stanie pod murami, wcześnie przysposabiały się do obrony. Ponieważ fortyfikacye nie wytrzymałyby oblężenia, potrzeba je było dzwignąć i naprawić. Zwrócono oczy na Michała Anioła (wtenczas artysta do wszystkiego był zdolnym) i mianowano go jeneralnym zawiadowcą fortyfikacyj. W tym obowiązku rozwinął nadzwyczajną czynność. Vasari pisze, że na wielu miejscach wzniósł nowe szańce, górę San-Miniato otoczył bastyonami, nie jak zwykle robionémi z darni chwastu, lecz z kasztanu i dębu, a w miejscu darni, używał cegły z pakuł i gnoju.

Oprócz tego biegał do Liwurny, Pizy, Arezzo, wszędzie doglądając robót, mających na celu umocnienie linii Arno.

Dziś jeszcze pozostały ślady dzieł obronnych, wzniesionych przez Michała Anioła, które wzbudzały taki podziw w samym Vaubanie; dziś jeszcze piękny kościołek i cyprysy na San-Miniato otacza czarny i poważny pas szańców i bastyonów. Papież wziąwszy Perugię, Cortonę, Arezzo, stanął w październiku pod Florencyą. San-Miniato panuje nad miastem, na punkt ten obróciły się naprzód siły wojsk oblegających. Michał Anioł oprócz bastyonów uzbroił jeszcze dzwonicę kilkoma sztukami armat, roznoszących wielką szkodę w szeregach przeciwników. Przez ciąg pierwszych sześciu miesięcy oblężenia sam czuwał

w téj twierdzy, nie spuszczając się na nikogo i sam kierując odporem. Ilekroć zaś schodził do miasta—powiada Vasari, zawsze ukradkiem pracował około posągów kaplicy San-Lorenzo. Z tego jednego szczegółu można sobie wyobrazić w jak nieznośném położeniu znajdował się artysta. Zmuszony bić się przeciw Medyceuszowi, do czego zniewalało go sumienie, a zarazem nie chcąc zdradzić swych uczuć, które potępiłyby go w obec podejrzliwego pospólstwa, tém uspokajał własne serce wyrzucające mu jego odstępstwo, że kiedy bój otwarty toczył z Klemensem, potajemnie rzeźbił grobowce Lorenza i Juliusza Medyceuszów.

Gdy rzeczy tak idą, nieporozumienia zaczęły się szérzyć między obrońcami miasta. Obwołano naczelnym wodzem znanego *Condottiera*, Malatestę Baglioni; między żołniérstwem głuchy szmer obwiniał go o zdradę. Kilku starszych z wojska uwiadomiło o tém Michała Anioła, który udał się do rady najwyższéj i przełożył niebezpieczeństwo, grożące od knowań Malatesty, zapewniając, że możnaby jeszcze ubiedz nieszczęście, byle wziąść kroki stanowcze. Zamiast podziękować mu za gorliwość, Gonfalonier Corduccio odpowiedział obelżywie, nazywając go tchórzem i podejrzliwym. Oburzyło to Michała Anioła, odszedł miotany rozpaczliwémi myślami: z jednéj strony los miasta widział już w ręku zdrajcy; z drugiéj nie śmiał na nic rachować, znając zmienne usposobienie pospólstwa — prędzéj, późniéj Medycyuszom otworzą bramy, a wtenczas biada mu. Nie było czego dosiadywać, postanowił jak tylu innych ocalić sie-

bie, kiedy nie mógł ocalić miasta idącego ku własnéj zgubie.

Nie czekając dalszych wypadków, zabrał jakie miał pieniądze i w towarzystwie dwóch przyjaciół, dosiadłszy konia, uchodził nocą. Gdy jednak był zakaz niewypuszczania nikogo z bram twierdzy, straż nie chciała go przepuścić, lecz któryś go poznał: „To Michał Anioł, jeden z dziewięciu!“ i wolno przejechał. Obracając drogę na północ, przez góry, dostał się do Wenecyi, jedynego miejsca, gdzie mógł bezpieczny znaleść przytułek.

Dwa sonety do Danta, znajdujące się między poezyami, mogły być utworzone w tym czasie, najprędzéj w Wenecyi, gdzie żył w odosobnieniu, unikając zaszczytów, okazywanych mu przez Dożę i przedniejszą szlachtę. Położenie jego tułacze, stosuek do ojczystego miasta, miały przybliżone podobieństwo z losem Danta, o którym rozmyślając, myślał nad sobą.

Kiedy szedł z nieba, jasny cnót ozdobą,
I miał już zstąpić na ziemskie bezdroże;
Wrócił się, patrzéć znów w oblicze Boże,
By światło czystéj prawdy wynieść z sobą.

O gwiazdo chwały! promieńmi wieńcząca
Gród, co mię rodził, a wyparł się ciebie
Zatoż to, zato tak cię świat potrąca,
Żeś mu tu przyszedł powiadać o niebie?

Mówię o Dancie, którego zbestwiony
Lud nie rozumiał, niewdzięcznością płacił,
Lud, co proroków krzyżował i tracił.

Gdyby los Danta był mi przeznaczony,
Za tę moc ducha jego w dniach tułactwa,
Oddałbym wszystko, szczęście i bogactwa.—

Drugi sonet, osobliwie w końcu, zawiéra również gorzki wyrzut niewdzięcznéj Ojczyznie, skazującéj na wygnanie największego męża, jaki był na świecie.

Geniusz Michała Anioła tak samo miał coś tytanicznego, jak Dantowski — było to powinowactwo z ducha, choć nie ze krwi między artystą i średniowiecznym wieszczem. Michał Anioł umiał téż napamięć całe pieśni Boskiéj Komedyi, i zawsze się niémi ożywiał przystępując do pracy. — Jeszcze za czasów Leona X., mieszkańcy Florencyi powzięli byli myśl sprowadzić popioły wielkiego wygnańca z Rawenny, w tym celu udali się do papieża i podali prośbę na któréj także podpisał się Michał Anioł, z tym dodatkiem: „Ja, Michał Anioł, rzeźbiarz, niemniéj upraszam Jego Świętobliwość o tę łaskę i obowięzuję się wyrzeźbić monument, godny wielkiego wieszcza, aby takowy mógł stać na najprzedniejszym placu naszego miasta“—Zamiar ten nie udał się, zapewne dla tego, iż w Rawennie nie znalazły się zwłoki Danta. W obecném położeniu on sam, podobnie jak Dante, był wygnańcem, tułającym się między

cudzymi. Zdaje się, że teraźniejszy swój los porównywał z losem wieszcza i to przynosiło mu pociechę w strapieniach: niemało osłody dawała i poezya, ta nieodstępna przyjaciółka niedoli.

Zaledwie Michał Anioł zabawił jakiś czas w Wenecyi, począł szczérze żałować swéj porywczości w opuszczeniu rodzinnego miasta. Snadź doszły go z tamtąd nowiny więcéj pochlebne jak przykre. Aczkolwiek Panowie Rada wydali na niego wyrok ogłaszający go zdrajcą ojczyzny; mimo to lud szemrał i dopominał się aby mu wrócono ukochanego mistrza. Zewsząd, jak mówi Condivi, wzywano go natarczywie, stawiąc przed oczy sprawę publiczną, któréj raz podjąwszy się, nie powinien był odbiegać.

Z resztą, jak dochodziły wieści, ta sama Florencya, którą już miał za straconą, w chwili gdy jéj mury opuszczał, zdobywszy się na heroiczną energię, otrząsła się z wewnętrznego nieładu. Obywatele uroczystą złożyli przysięgę: zwyciężyć lub umrzéć, nie wchodzić w żadne układy, nie przyjmować żadnych propozycyj. Dokument malujący to dzielne postanowienie oblężonych, przesłany był przez weneckiego posła swemu rządowi. — Michał Anioł musiał go czytać i zapewne każdy wyraz padał w jego serce, jak wrząca kropla oleju. Niepodobna mu było pozostać się dłużéj w obczyznie; tęsknota rwała do Florencyi, wreszcie i sumienie robiło wyrzuty: twoi współobywatele giną w poświęceniu się za ojczyznę, a ty samolub, patrzysz na nich z bezpiecznego brzegu.

W rzeczy saméj Florencya dzielnie zamyślała się bronić. Mieszkańcy spalili przedmieście, wszystkie drzewa i ogrody wycięli za miastem, zbożem zaopatrzyli spichlerze, pieniądz złożyli, a wygnańcom, jacy byli, bez wyjątku, jeżeli się zgłoszą w ciągu czterech tygodni, zapewnia używanie dawniejszych praw; tym sposobem w krótkim terminie wróciło około 600 osób. Co tylko żyło dostało broń, poprzysięgając wprzód własnych ojców w sztuki posiekać, niż za poniżające warunki wolność swą zaprzedać.

Ta mniéj więcéj była treść przesłanego weneckim władzom dokumentu przez rezydenta weneckiego we Florencyi, który przyłączył jeszcze i tę uwagę, że na chytrą politykę Rzeczypospolitéj ogromnie sarka cała Florencya, słyszą bowiem jéj piękne słowa, a posiłków nie widzą. Wiedział o tém bardzo dobrze Michał Anioł, gdy opuszczał Wenecyą, że ojczyzna jego nie może się spodziéwać żadnéj od Rzeczypospolitéj pomocy. Również i nadzieje na posiłki, mające nadejść z Francyi, należały do płonnych urojeń. Cesarz Karol V. nie miał wtedy nikogo przeciw sobie, coby śmiał z nim do boju wystąpić—właśnie w téj chwili ciągnął on do Bononii, gdzie się spotkali z Klemensem VII. i gdzie Florenczycy po raz ostatni próbowali pojednać się z Cesarzem.

---

## VII.

Gdy się to działo w jego rodzinném mieście, nie pozostawało nić innego Buonarottiemu, jak wystarać się o wolność powrotu. Wyjechawszy z Wenecyi, gdy stanął w Ferarze, udał się do Florenckiego rezydenta i pokornie prosił o pozwolenie powrócenia do Florencyi; a chociaż go tam najniecierpliwiéj wyglądano, jako najzdatniejszego z obrońców twierdzy, jednakowoż widząc z jaką pokorą winowajcy czeka na wyrok, pokazano mu rogi, drożono się z przebaczeniem i jak przedtem mógłby był na Signorach co chciał wytargować, teraz oni nałożyli nań karę pieniężną i honorową, niby na zbiega. Michał Anioł poddał się wszystkiemu bez szemrania i zaraz przywrócony został do dawnego urzędu.

W Październiku 1529 wrócił do Florencyi i objął dowództwo warowni; w Sierpniu następnego roku miasto poddało się. W nieobecności jego szczególniéj fortyfikacye około San-Miniato ucierpiały najwięcéj. Wpadł on na pomysł, o czém wspomina także manuskrypt Franciszka d'Ollanda, tak dzwonicę przecudnéj architektury, jak i bastyony pokrywać wańtuchami wełny, co je od kul nieprzyjacielskich bezpiecznémi czyniło. Na nieszczęście niezgoda stronnictw wybuchła w mie-

ście, a zdrada Malatesty dokonała ostatecznéj zguby. Ani na chwilę nie przestano spodziéwać się pomocy od króla Francuzkiego, chociaż wiedziano, ża ta pomoc cudem tylko mogła być urzeczywistnioną. Tymczasem w długiém oblężeniu, wyczerpywały się coraz bardziéj zasoby żywności. Zjadłszy konie i koty, zaczęto zjadać szczury. Morowa zaraza dziesiątkowała mieszkańców. Trupem padło ośm tysięcy obywateli, a w dwójnasób tyle zaciążnego żołniérza; wiadomo bowiem, że respublika obronę swoją powierzała najemnym wojakom.

Szóstego sierpnia bramy otworzyły się zwycięzcom. Zawarto dość korzystną kapitulacyę wraz z powszechną amnestyą. Jednakowoż gdzież są tak świetne i nienaruszone układy, któreby zwyciężonym zapewniały opiekę? Medyceusze przywróceni do władzy skąpali się we krwi ofiar. Naprzód potracono rewolucyjnych naczelników, których pochwytano. Ten los byłby niezawodnie spotkał Michałała Anioła, szukano go bowiem, lecz dobrze schowany, jak twierdzi Senator Filip Buonarotti, będący w posiadaniu podań familijnych, siedział na dzwonicy *San Nicolo oltre Arno.* W takiém zdarzeniu najlepiéj przeczekać, póki gorączka odwetu nie minie. Papież domagał się zrazu jego śmierci; nieprzyjaciele obwiniali go, że lud podburzał do zrównania z ziemią pałacu Medycyuszów, co gdy się pokazało kłamstwem, złagodniał Ojciec S. Przypomniał on sobie, jakim to mistrzem był Michał Anioł i wnet ogłosił, że mu wszystko odpuszcza; co więcéj, obiecał mu zale-

gły jurgelt wypłacić, jeżeli wyjdzie z ukrycia i pracować zacznie około grobowców rodziny Medycejskiéj.

Michał Anioł po cichu wyśliznął się z kryjówki i poszedł kończyć pracę dawniejszą, do któréj wziął się z zapamiętałą energią; nie jadł prawie i nie pił; dnie przy robocie, noce spędzał bezsennie, ciérpiąc na zawrót głowy. Z tego wysilenia wycieńczał, wychudł, a przyjaciele lękali się, żeby życiem nie przypłacił, jeżeli się szanować nie będzie.

Od lat piętnastu nie miał on prawie dłuta w ręku, a teraz pod exkomuniką papiezką, skazany na rzeźbienie grobowców do kaplicy San-Lorenzo, pragnął jak najprędzéj uporać się z tą robotą. Jakoż pod koniec 1531 r. dwa posągi niewieście ukończył, a drugie dwa zaczął.

W kaplicy gdzie są umieszczone owe grobowce, białéj, jasnéj, zimnéj, nic nie przemawia do uczucia, znać, że artysta stracił miłość do familii, którą miał unieśmiertelnić; jednakowoż któż z patrzących na posągi alegoryczne Jutrzenki, Zmroku, Dnia i Nocy, stojące przy sarkofagach, nie czuje się wzruszonym do głębi? Któż nie odniesie wrażenia na wyraz, pojęty i oddany z niezrównaném umnictwem w dwóch figurach Juliana i Lorenza Medyceuszów? Język piśmienny nie zawsze zdolnym jest wytłumaczyć się z tych myśli i uczuć, jakie sztuka wypowiada i nasuwa. Wszakże publiczność ówczesna instynktem odgadła znaczenie onych alegoryj, a następnie posągu Lorenza, w którym mistrz upostacił z największą

prawdą stan głębokiéj zadumy, przedstawiając bohatéra pogrążonego w rozmyślaniu — i nazwała go *il pensiero* lub *il pensoso.* Głowa Lorenza, ciężarna myślami, spoczywa na ręce i palec na ustach zdaje się tłumić nawet szmer oddechu. Miałżeby osłupiałémi oczyma patrzyć na upadek Florencyi? To pewna, że tylko przedmioty oderwane bywają zimne i nic nie mówiące; te zaś, co wypowiadają żywe uczucie artysty, na wiek wieków, chociaż interes uczuć przeminie, zostaną żywémi. Tutaj właśnie był ten przypadek.

Owczesne usposobienie Michała Anioła najsilniéj może odbiło się w posągu Nocy, który najpiérwéj ukończył. Jest to figura niewieścia, w pół siedzącéj, w pół leżącéj postawie. Patrząc na to piękne nagie ciało, pogrążone w sennym spoczynku, z głową wspartą na ręku, z rozpuszczonémi na piersi splotami, przypomina się pomimowolnie wyrażenie Homera: „Sen rozwiązał mu członki.“

Zwyczajem włoskim, przy wystawieniu takiego posągu na widok publiczny, posypały się pochwalne rymy. Jeden z tych wiérszy doszedł do naszych czasów; podaję go w przekładzie.

Noc, co tu widzisz w postawie uroczéj,
Snem pogrążoną, Anioł *) wykuł z głazu
Ta postać żyje, bo snem ścięte oczy....
Nie wierzysz? obudź! zagada od razu.

---

*) *Angelo:* igraszka słów z nazwiska Michel-Angelo.

Michał Anioł sam włożył odpowiedź w usta swego posągu. Jestto najpiękniejszy czterowiersz malujący wymownie ówczesny stan jego duszy:

*Grato m' é il, sonno, più l' esser di sasso,*
*Mentre, che 'l danno e la vergogna dura,*
*Non veder, non sentir m' e gran ventura;*
*Però non mi destar; deh! parla basso.*

Toż przełożyłem po polsku:

Spać mi tak miło, milej być z kamienia;
Dopóki u nas podłość, bezwstyd grzechu
Nie czuć, nie widzieć—los do zazdroszczenia!
Nie budź mię gościu—błagam, mów po cichu!

Michał Anioł miał zapewne odwagę publicznie ten wiersz ogłosić, jak miał odwagę Księciu Aleksandrowi Medicis, znanemu z mściwego charakteru, odmówić rysunku na budowę cytadeli we Florencyi. Po tym postępku wprawdzie był już odjechał do Rzymu, lecz ramię Medyceusza mogło go i tam dosięgnąć; bo jeśli śmiał odmówić Księciu, było jedno jakby odmówił samemu Ojcu S. To tylko pokazuje, że znakomity artysta w niemałem poszanowaniu zostawał u Klemensa VII. Wszak i teraz jak dawniej w jego obecności pracował z nakrytą głową częściej, jak wymagała rzeczywista potrzeba, nie chciał u dworu bawić, choć mu to wymawiano; Ojciec, S., znajdując się z nim razem nigdy nie usiadł, w obawie aby i ar-

tysta także nie usiadł. Gdy zaś pewnego razu jednę z świeżo zaczętych robót bez jego pozwolenia ukradkiem przeglądał, Michał Anioł przyczajony na rusztowaniu, strącił niby niechcący kawał deski i omal nie skaléczył Papieża. Uważał bowiem za największą sobie wyrządzoną przykrość, jeżeli jego roboty przed skończeniem przez ciekawych przeglądane były, ztąd i owa wściekłość jaka go napadła, gdy Bramante potajemnie otworzył był Rafaelowi izbę, gdzie malował. Rzeżbiąc posąg Dawida, kazał blok marmurowy dokoła obić deskami, aby niczyja ciekawość nie mogła go podpatrzyć, dopóki skończonego dzieła nie odsłonił przed publicznością. Vasari opowiada, jak pewnéj nocy przyszedł do niego i zastał go przy pracy. Że zaś Michał Anioł miał oryginalny zwyczaj osadzać świecę na kapeluszu i tak malować lub rzeźbić, więc za przyjściem Vasarego, nie chcąc pokazać co robi, zgasił świécę i rozmawiał z nim po ciemku.

Gwałtowność posunięta do wściekłości, w którą czasami wpadał, wiele miała wpływu na koleje jego życia. Zewsze jednak opamiętywał się i usiłował naprawić błąd lub przewinienie. Téj jego porywczości nie dziwmy się. Były to inne czasy, gdzie na życie ludzkie co chwila ktoś następował. Każdy nosił przy sobie sztylet lub miecz, który topił w przeciwniku ilekroć ten zachodził mu drogę. O napad niespodziany nie było trudno na ciemnych i krętych uliczkach, zwłaszcza śród ciemnéj nocy, a cóż dopiéro w dalszéj podróży, będącéj małą wyprawą na własną rękę! Z powodu

wielkich i małych wojen toczonych wówczas, pełno włóczyło się ludzi, których jedynym zarobkiem i rzemiosłem był oręż. Mieszczanie bronili swych murów i przywilejów, kupcy zbrojno opierali się na lądzie i morzu uwijającym się rozbójnikom i korsarzom; nigdzie bowiem, jak na brzegach Sródziemnego morza, nie rozbijano więcéj. Tym sposobem każdy, stojąc na straży swego życia i losu, podlegał tysiącznym nieprzewidzianym przypadkom, o jakich dzisiejsze pokolenie, wprowadzone w tryb jednostajny i skazane na pracę mózgową, nie może mieć pojęcia.

W pamiętnikach Celliniego czytamy najjaskrawszy obraz ówczesnych stosunków; a również i Vasarego żywoty Artystów dostarczają rysów awanturniczych niemało. Wszystko się stykało i mięszało, każdemu uczuciu puszczano wodze, każda namiętność wybuchała swobodnie, a tak w związku z całością zostający Michał Anioł, nie należy do wyjątkowo gwałtownych charakterów. Z témwszystkiem wyraźna opieka Opatrzności, pokazuje się nad tém geniuszem, że mu los darzył takich Monarchów, którzy umieli cenić go z najlepszéj strony. I słusznie; pod twardą skorupą jego obejścia się, kryło się najlepsze serce. Jeszcze w r. 1506, kiedy jechał do Bononii dla pojednania się z Papieżem, gonfalonier florencki Piotr Soderini daje mu list rekomendacyjny gdzie pisze: „Za jedno dobre słowo można wszystko z nim zrobić. Trzeba mu okazać miłość i przychylność, a on takich rzeczy dokaże, co każdego w podziwienie wprawią!“ Wiedziano o tém, że z nim nie mo-

żna było kapitulować; co robił, należało przyjąć i nic nie mówić, żeby go całkiem dla siebie nie zrazić. Dziwy też wymyślano na jego karb, lecz w tych zmyśleniach, tkwi pewna prawda, wpadająca w tło jego charakteru. Wszyscy wielcy ludzie mają część swojéj historyi tym sposobem zrobioną, że fantazya ludu, na danéj prawdziwéj osnowie, dzierzgała swoje kwiaty. Są to zmyślenia, ale w duchu rzeczywistych faktów. Zaprzeczano słowom Cambronna pod Waterloo, słowom Kościuszki pod Maciejowicami — lecz słów tych żadna erudycya, żaden dokument nie zmaże: naród je powiedział, jeżeli chcemy, spoetyzował w duchu bohatéra.

Wracając do Michała Anioła, jedno z takich podań głosi o nim, że kiedy raz modelował Chrystusa konającego na krzyżu, tak się zaciékł, tak uniósł żądzą zrobienia najlepiéj, że człowieka, który mu za model służył, gwoździami do krzyża przybił, aby tém prawdziwszy wyraz boleści z jego twarzy wydobył. To pewna, że Rafaelowi nie przypisanoby tego. Z drugiéj strony, tkliwość, głębokie uczucie, nie były obcémi sercu Michała Anioła; dość czytać jego sonety i inne rymy. Jak piérwiosnki z pod śniegu, tak one wyszły z jego duszy. Pomawiano go o dumę, o chciwość sławy, lecz w gruncie była to tylko żądza zrobienia się godnym w oczach własnych. Rafael sięgał po Kardynalski kapelusz; — lecz ile sądzę Klemens VII. dla tego nie proponował Michałowi Aniołowi tego zaszczytu, bo może w szorstki sposób byłby zaszczytu nie przyjął. Są jedni ludzie wiel-

cy przez to, co sami osiągną, drudzy przez to, czém wzgardzą. Podarunkami nie można było do niego trafić, tak nie lubił zaciągać długu na najmniejszą cząstkę swéj niepodległości. Rzadki też był przypadek, kiedy pewnego razu podziwiając przepysznego rumaka ze stajni Kardynała Hipopolita Medicis, otrzymał go w podarunku i tyle się przemógł, że go przyjął.

---

## VIII.

Zaledwie Michał Anioł ukończył najgłówniejsze części pomników, kiedy doszły go dwa wezwania; z jednéj strony Klemens VII. wołał go do Rzymu, aby dwie pozostałych ścian Syxtyny okrył malowidłami, z drugiéj spadkobiercy Juliusza II., a na ich czele Książę Urbinu, napiérali go o pokończenie rachuków i dotrzymanie kontraktu, co do pomnika Papieża Juliusza II. Uszczęśliwiony, że tym sposobem urwą się jego zatargi z Aleksandrem Medyceuszem, wyniosł się czémprędzéj z Florencyi.

Gdy się to dzieje, przyszła śmierć na Klemensa VII. Zdawało się Michałowi Aniołowi, że przez nią będzie uwolnion od malowania Syxtyny, a cały czas odda wykonaniu pomnika Juliuszowego,

sprowadzonego już do szczuplejszych rozmiarów. Lecz Paweł III. z rodu Farnezych, zasiadłszy stolicę, równie jak jego poprzednik pałał szlachetną żądzą uświetnienia swych rządów płodami sztuki. Nie chcąc przeto aby artysta równocześnie nad dwoma przedmiotami pracował, pragnął pozyskać go wyłącznie dla siebie i w tym celu skłonił Księcia Urbinu do poprzestania na mniejszym jeszcze pomniku, złożonym tylko z trzech figur dłuta Michała Anioła i czterech innych, wykonanych przez mniejszéj wagi rzeźbiarzów. Projekt ten utrzymał się i to mauzoleum zdobi dziś kościół *San Pietro in vincoli.*

Mając w części zdjęty ze siebie ciężar pomnika, który mu wiele zgryzot i procesów przyczyniał, zabrał się do malowania *Sądu ostatecznego* w Syxtynie.

Dla utrzymania ciągu historycznego w arcydziełach Michała Anioła, którémi zapewnił sobie nieśmiertelność — winienem wstecz się cofnąć i przebiedz lat porządkiem freski jego zdobiące kaplicę Syxtyńską.

Jeszcze w r. 1508 Juliusz II., podobno z namowy budowniczego Bramanta, lękającego się, aby Michał Anioł nie odkrył jego błędów architektonicznych, popełnionych przy stawianiu kościoła S. Piotra, użył florenckiego rzeźbiarza, nie do ozdób dłuta, choć dłutem słynął, tylko polecił mu okryć freskami sklepienie kaplicy poświęconej Syxtusowi IV. Michał Anioł wykręcał się jak mógł, Papież nie ustępował od swego. Rozpoczął więc pracę swoję 10 Maja 1508 r. Zrazu sprowa-

dził z Florencyi uczniów, mających mu pomagać, lecz nieukontentowany z tego co zrobili, zmazał wszystko i sam zaczął malować; — sam tarł farby i przygotował tynk. Wszakże niebawem zaszły nieprzewidziane trudności, które go mocno zraziły. Kolory acz świeże, zaczęły mu pełznąć — zrozpaczony stanął przed Ojcem Swiętym i rzekł: „Uprzedzałem waszą Swiątobliwość, że nie umiém malować. Com zrobił, wszystko na nic się nie zdało.“ Papież posłał znającego się na naturze fresków architekta San-Gallo, który przekonał zię, że to pochodziło z rzymskiego wapna i użycia zbyt swieżego tynku. Zaradziwszy temu, Michał Anioł z zapałem wziął się do pędzla i w półtora roku dokonał dzieła.

Juliusz II. pełen niecierpliwości, pomimo oporu artysty wymawiającego się niewykończeniem, kazał rozebrać rusztowania i otworzyć dla publiczności kaplicę w dzień Wszystkich Swiętych 1509 r. „Cały Rzym — jak pisze Vasari — wtłoczył się do Syxtyny i nim opadła kurzawa wzniecona przez zdjęcie rusztowania wszedł Juliusz II. i mszę tam odprawił. Tryumf był nadzyczajny dla mistrza. Papież, pomimo że go namawiano, aby drugą połowę sklepienia dał Rafaelowi malować, pozostał przy Buonarottim, który rozgrzany powodzeniem, w trzy lata niespełna wywiązał się z ogromnego zadania. Jak piérwszym razem, tak i tym, ciągłe miał do walczenia to z intrygami zawistnych, to z niecierpliwością Ojca S. Szczególniéj ta ostatnia często mu się w znaki dawała. I tak pewnego czasu Michał Anioł, mając potrze-

bę jechania do Florencyi, gdy przyszedł do Papieża prosić o pieniądze na drogę — Papież go ofuknął: „Na kiedy skończysz kaplicę?“

— Kiedy będę mógł—odparł artysta.

— *Quando potro, quando potro!*—krzyknął porywczy Juliusz i podobnoś laską ściągnął go po plecach....

Artysta wrócił ciężko obrażony do domu i już się zabierał na zawsze Rzym i Papieża porzucić, kiedy wpadł papiezki dworzanin, przeprosił w imieniu pana za obrazę i przyniósł worek z pięciuset dukatami. Że takie zajścia często się powtarzały i że po nich następowała serdeczna zgoda, więc się i teraz pogodzili.

Dzieło jednak doszło do końca—całe sklepienie przedstawiło największą kartę z historyi świata, napisaną przez największy geniusz malarski. Wszystko co tam pomyślał i wydał, przechodzi za krańce zwykłych myśli ludzkich, i taką niespodzianą śmiałością uderza, że patrzący czuje się jakby przygnębiony samémi szczytnościami.

Sklepienie a raczéj powała Syxtyny, nieprzedstawiająca żadnych członków architektonicznych, ani przedziałów dekoracyjnych, wymagała urozmaicenia téj przestrzeni podzieleniem jéj na ustępy, należące do jednego ciągu Genezy, z któréj mistrz czerpał wielkie natchnienie.

Widać tam naprzód Boga Ojca, unoszącego się w powietrzu; znowu otoczonego chórami aniołków wypędzającego ducha ciemności i zamętu. Daléj idzie stworzenie piérwszego człowieka. Bóg Ojciec wstępuje w orszaku aniołów i końcem

palca dotyka Adama. W innym przedziale przedstawia się Adam we śnie; niewiasta z jego żebra wyprowadzona, dziękuje swemu Stwórcy.

Najpiękniejszą jest następna kompozycya w dwóch częściach: w piérwszéj drzewo żywota, okręcone wężem; Ewa zrywa owoc zakazany i podaje go małżonkowi; w drugiéj Anioł gniewu Pańskiego wypędza grzeszną parę z Raju. W innych przedziałach widać przygotowanie do ofiary—potop—Noego we śnie i jego synów.

W narożnikach sklepienia przedstawiony Dawid zwyciężający Goliata, Judyt ścinająca głowę Holofernesa, wąż miedziany, co swym widokiem leczył ukąszenie wężów; nakoniec historya Asswerusa i ukaranie Amana.

Pozostało jeszcze zapełnić dwanaście miejsc sposobnych do umieszczenia dwónastu figur. Jakoż w kolosalnych rozmiarach wymalował siedmiu proroków: Jeremiasza, Ezechiela, Joela, Jonasza, Daniela, Izajasza i Zacharyasza — i pięć Sybilli: *Libica*, *Cumoea*, *Delphica*, *Erythraea*, *Persica*.

Wszystko tu natchnione czytaniem pisma Ś. i szczytnością proroczą. Michał Anioł, wznosząc myśl swoją w wyżyny ksiąg natchnionych, zmusił, że tak powiem, wyobraźnią, aby dostarczyła mu postaci, godnych tajemniczéj wielkości, a więc przerastających zwykły ród śmiertelników. Zresztą nie miał on nikogo, ktoby go poprzedził, od kogoby sposoby kompozycyi czerpał; malarstwo dotąd nie śmiało porywać się na takie przedmioty, które Horacy nazywa *ignota indidictaque pri-*

*mus* — one bowiem przystępne bywają dla rzadkich geniuszów.

Dwadzieścia dwa lat ubiegło od skończenia powyższych fresków Syxtyny; zmieniali się Papieże, z nimi artysta najrozmaitsze przechodził koleje, kiedy Paweł III., pragnąc godnie zamknąć dzieło zaczęte i prowadzone przez wielkich poprzedników, tak zobowiązał Buonarottiego, tak odsunął od niego przeszkody, że tenże zabrał się do *Sądu ostatecznego* i w ciągu ośmiu lat mozolnéj pracy przyprowadził do końca; w dzień Bożego Narodzenia 1541 r. ludność rzymska mogła po raz piérwszy oglądać to arcydzieło.

Krytyka robiła niektóre zarzuty i pomysłowi i wykonaniu, tak co do braku jedności w układzie, jak co do perspektywy i kolorytu; lecz aczkolwiek zarzuty słuszne, utwór w swoim rodzaju jedyny, niemogący być z niczém porównany, stoi osobno w historyi dzieł ludzkich i opiéra się rozbiorowi, przerażając i podbijając tytaniczną potęgą.

Krótko mówiąc, nie jest to malowanie dla ozdoby miejsca, ale w ścisłém znaczeniu obraz ogromny, wykonany nie na efekt, lecz żeby z bliska weń patrzyć i zastanawiać się równie nad ogółem, jak nad cząstkami, toż nad szczegółami cząstek. Sąd ostateczny możnaby nazwać encyklopedyą malarską, skarbcem nauki ogromnéj, gdzie znajdziesz wszystkie najśmielsze kombinacye konturów, wszystkie położenia możebne i takie, o jakich nie można nawet pomyśléć w rzeczywistości, chyba w poezyi rysunku. Zgoła jak Ossę na Pelion, tak mistrz ciskał trudność na trudność

i piął się aby stanąć na stromym szczycie skały, gdzie tylko na jednego było miejsce. Obraz *Sądu ostatecznego*, wychodząc poza zwykłą sferę, tak samym przedmiotem nieznanym, nieogarnionym, trącającym o nieskończoność, jak samą exekucyą, szczególniéj pod względem rysunku jest najogromniejszą karą, pisaną pędzlem, która zdaje się mówić o swoim malarzu słowami Pliniusza: *Pinxit et quo pingi non possunt* (lib. XXXI).

Z lat spędzonych na malowaniu téj freski, mało doszło szczegółów o życiu Michała Anioła. Unikający ludzi, posępniejszy niż kiedykolwiek, upojony bujnością swych pomysłów, przez jakież nie przechodził marzenia, trwogi, widma wywoływane rozognioną fantazyą. Niekiedy napadała go rozpacz; spadłszy pewnego dnia z rusztowania, skaléczył się, a wróciwszy do domu, położył się w łóżko i koniecznie chciał umrzéć. Lekarz jego zdziwiony, że go nie widuje, drzwi wyłamał i prawie gwałtem wyléczył.

Jakkolwiek *Sąd ostateczny* w piérwszych chwilach sprawił niezmierne wrażenie, niemniéj i tysiące zarzutów wywołał. Niektórzy ganili wybór przedmiotu, nazywając go heretyckim, inni zżymali się na nagość ciał. Zdarzyło się, iż Ojciec S. w towarzystwie mistrza dworu Biagio da Cesena, oglądając malowidła Syxtyny, zapytał go co sądzi o tym nowym utworze? Biagio odpowiedział jako rzecz wielce bolesna widzieć w tak świętém miejscu tyle figur popisujących się bezwstydną nagotą, która lepiéj wydałaby się w łaźni lub szynkowni, niż w kaplicy papiezkiéj. Usłyszał to

Michał Anioł i zemścił się na mistrzu ceremonii wyportretowawszy go w postaci Minosa. Podobieństwo tak było trafne, że całe miasto zbiegało się przypatrywać. Biagio zaniósł skargę do Papieża, który go spytał: a gdzie cię umieścił?

— W Piekle—odpowiedział Biagio.

— Przepadło! odparł Papież z uśmiéchem— gdyby cię był wsadził do Czysca, byłbym cię może wydobył; ale nad piekłem władza moja ustaje. *Nulla est redemptio.*

Późniéj za Papieztwa Pawła IV. gorsze niebezpieczeństwa groziły *Sądowi ostatecznemu.* Opinija była wtenczas silnie podrażnioną przez szerzącą się reformę Lutra—toż i Papież, obawiając się publicznego zgorszenia, kazał był zamazać freski Michała Anioła i tylko na wielkie prośby wstrzymał surowy wyrok. Dowiedziawszy się o tém Michał Anioł powiedział: „o takie drobnostki nie warto się trapić; należałoby raczéj starać się o poprawę ludzi, co większa sztuka niż zamazywać malowidła. Skończyło się na tém, że Paweł IV. polecił Danielowi Volterra, aby ubrał figury rażące nagotą; co téż i zrobił wystawiając się na ostre przycinki artystów.

Inne jeszcze duże freski malował Michał Anioł w kaplicy zwanéj *Pauliną*, zbudowanéj w Watykanie przez Pawła III.; wyobrażają one *Ukrzyżowanie S. Piotra i Nawrócenie S. Pawła.* Sześćdziesięcioletni mistrz rozwinął w nich bardziéj wady swoje niż przymioty.

Niemogąc już dla podeszłego lecz zawsze czerstwego wieku oddawać się pracom malarskim

i rzeźbiarskim, miał sobie powierzoną budowę S. Piotra.

Rozległa administracya, przywiązana do tego olbrzymiego przedsięwzięcia, doglądanie wielu innych budowli, jak Kapitol, pałac Farnezych, wszystko to dawało mu tyle zatrudnienia, że mało już czasu mógł poświęcić pędzlowi, lub dłutu. Za to ciągły ruch, czynne krzątanie się, szły mu na zdrowie i że tak powiem, odpędzały śmierć, która długo jeszcze nie śmiała zgasić téj lampy, przyświecającéj tak błogiém światłem.

---

## IX.

Kreśląc ten żywot, aczkolwiek niewyczerpujący przedmiotu, niepodobna przeskoczyć ustępu o Wiktoryi Colonnie, jedynéj kobiécie, którą mistrz kochał nadziemską miłością, a która na nieszczęście zbyt późno zjawiła się na jego drodze. Wreszcie urocza ta postać, występująca w rozmowach o malarstwie Franciszka d'Ollanda, podanych niżéj w zupełności, wymagała równie jak Michał Anioł dokładniejszego opisu, iżby czytelnik, połączywszy jedno z drugiém, mógł nabyć dobrego wyobrażenia o ówczesnym stanie sztuk

pięknych, o duchu epoki i o ludziach reprezentujących takową.

Właśnie kiedy *Sąd ostateczny* był na ukończeniu, poznał się Michał Anioł z Wiktoryą Colonną, jak utrzymują niektórzy, inni znowu twierdzą, że znajomość ta była dawniejszą. Zawikłany znowu w najnieprzyjemniejszy proces o pomnik Juliusza II., prowadzony z jego spadkobiercami, obrzydził sobie życie, od ludzi uciekał i byłby zupełnie zdziwaczał, gdyby nie traf pozwalający mu zbliżyć się do téj nieporównanej istoty. Do całego tego stotunku, jaki między nimi zachodził, zostały listy, sonety Michała Anioła i opowiadanie naocznego świadka, Franciszka d'Olanda, który tyle razy widział ich i słyszał rozmawiających. Lecz opowiem, kto była Wiktorya Colonna, Margrabina Pescary?

Na krańcu uroczych wzgórzów latyńskich, między Albano i Frascati, leży miasteczko Marino z malowniczą ruiną starego zamku, patrzącego ze stroméj, krzakami zarosłéj skały, w dolinę Ferentyny; ciemnozielony las, zamykając ją, pozwala widoku na błękitne jezioro Albano. W tym starożytnym zamku, gnieździe Colonnow, wówczas siedzibie Fabrycyusza Colonny, urodziła się córka jego Wiktorya r. 1490. Matka jéj Anieszka Montefeltro, córka księcia Urbinu, wydawszy ją na świat, nie miała już więcéj dzieci. Fabrycyusz Colonna wielką miał sławę w wojennem rzemiośle; gdy mógł dla swego rodu zyskać na wieczne dziedzictwo godność Wielkiego Konetabla Neapolitańskiego; nie darmo Machiavelli, w swojém

dziele *Arte della guerra* wprowadza go, jako wzór Hetmana, do dysput odprawianych w ogrodach Rucellajskich.

Po śmierci Lorenza Medyceusza, najdzielniejszego pojednawcy, który miał w spokoju utrzymywać Italią, podzieloną na stronnictwa francuzkie i hiszpańskie, wybuchły wewnętrzne niepokoje. Fabrycyusz zostający jakiś czas w służbie francuzkiéj, przeszedł do stronnictwa Arragońskiego i związał się z Alfonsem Avalos, najpotężniejszym onegoż obrońcą. Skutkiem przyjaźni ojców obudziła się w nich chęć umocnienia tego sojuszu krwi związkiem; jakoż czteroletnia Wiktorya zaręczoną została mało co starszemu od niéj Frańciszkowi Ferdynandowi Margrabiemu Pescary, jedynemu synowi Alfonsa Avalos.

O dziecięcych latach Wiktoryi milczą podania biografów; dla tego nie wiemy kto był jéj nauczycielem, kto jéj wrodzony dar do poezyi rozbudził i rozwinął. Wychowanie jéj, równie jak narzeczonego, odbywało się w Neapolu, gdzie nauki bardzo w tym czasie kwitnęły pod opieką królowéj Arragońskiéj. To pewna, że wyższy jakiś wpływ prowadził jéj umysł i serce, nadając piérwszemu gruntowność, drugiemu pozwalając bić dla wszystkiego, co wzniosłe i piękne. Narzeczony jéj chowany w tradycyi familijnéj, usprawiedliwiał powzięte o nim nadzieje; a tak oboje, doszedłszy pory młodzieństwa, piękni, wykształceni, dostojni połączyli się węzłem dozgonnych ślubów. Najpiękniejszy ten dzień, o którym długo mówiły podania przypadł w r. 1509 d. 27 grudnia. Slub odbył

się w Neapolu, lecz same uroczystości weselne obchodzono na pobliskiéj wyspie Ischii. Ówczesne relacye zapisały szczegóły całéj wyprawy, świadczącéj o niezmiernéj zamożności tych domów. Smutno Wiktoryi było rozstawać się z rodzicami i braćmi, ale Pescara był dla niéj wszystkiém: „Ojcem, matką, ukochanym braciszkiem.“ Obie te dusze znalazły się godnémi siebie, szczęście, przyjemności świata, śmiały się do nich, za każdym krokiem, lecz najmiléj im było uciekać na Ischię i tam w zaciszy upajać się szczęściem domowém. Ojciec sławnego Torquata, Bernardo Tosso, mieszkający w sąsiednim Sorencie, napisał te słowa o Ischii z alluzyą do téj pary:

„Oręż cię wsławił; teraz masz w gościnie
Anielską piękność—urok obok siły—
Któryż kraj hojniéj nieba obdarzyły?“

Księżna Francawilla, ciotka Pescary, prowadziła rząd domu na Ischii; rzadki rozum, niesłychana pościnność w przyjęciu, ściągały w to zacisze najznakomitszych ludzi epoki.

Pescara słuchał rozmów o sprawach rycerskich, Wiktorya zabawiała się muzami; zazwyczaj czytywali tam swoje rymy Cariteo, Sanazzaro, Rota, Bernardo Tasso; a o filozofii i innych naukach rozprawiali: Musefilo, Filocato, Giovio, Minturno. Był to rodzaj improwizowanéj akademii, gdzie w obec pięknych pań, lubiących naukę, ale więcéj jeszcze zabawę, pedantyzm nie miał

zapewne miru. Właśnie dla tego sława Ischii rozeszła się szeroko; uchodziła ona za siedlisko uprzywilejowane urody, rozumu i sławy. Zdaje się, że zbyt piękne było to dla ziemi, aby długo trwać miało. Wojna z Francyą zapaliła się we Włoszech—Juliusz II. utworzył ligę przeciw temu mocarstwu, do któréj wciągnął i króla Arragońskiego. Pescara, trapiony nieczynnością, a pałający żądzą odznaczenia się, stanął przy boku swego pana. Przez pamięć zasług ojcowskich zrobiono go dowódzcą jazdy. Przyszło do sławnéj bitwy pod Rawenną, w któréj dostał się do niewoli francuzkiéj i był zaprowadzony do Medyolanu.... Ciężki to był cios dla Wiktoryi, wiadomość ta doszła ją w samą Wielkanoc, w dzień pochmurny i dżdżysty — wszystko zdawało się płakać z nią razem — bo jak sama powiada: „Kipiały wody Awarnu, a morskie dziewice łami się zalewały, przy brzegach Ischii.“ Doszedł nas jednym jeden wiersz jéj z ówczesnéj korrespondencyi, utrzymywanéj z małżonkiem, rzewny wylew boleści znać hamowanéj siłą woli, co nie chce upadać w nieszczęście, jak w tych zwrotkach:

W ślady małżonka pójdzie także żona,
Gdy on udręczon, ona udręczona —
W szczęściu, w nieszczęściu jego los jéj dolą.

Co jedno pragnie to drugie wykona,
W życiu złączeni—w śmierci się zespolą—
Tożsamość losu skuła w jedno dwoje.

Przez różne wpływy familijne Pescara, zostający w więzieniu medyolańskiém, odzyskał wolność, lecz nim ta nadeszła, dla skrócenia nudnych godzin, pisał Dyalog o miłości, który przesłał małżonce przebywającéj na Ischii. Niebawem i sam powrócił do ulubionego miejsca, w objęcia najczulszéj małżonki, gdzie w słodyczach pożycia prędko zapomniał o trudach wyprawy, o ranach i o przykrościach niewoli. Niedługo jednak trwało to szczęście; następnego roku znowu wyprawiał się Pescara na wojnę, lecz tym razem wojsko sprzymierzonych, w którém dowodził piechotą, ponosiło klęskę po klęsce od zwycięzkich Francuzów. Po skończonéj wojnie powierzono mu missyę dyplomatyczną do Karola V., z któréj się zaszczytnie wywiązał. W 1517 widzimy go znowu w rodzinném kole, zajętego uroczystościami weselnemi; wydawał bowiem za mąż synowicę swoję za Alfonsa Piccolominiego, a następnie świetniał wraz z małżonką w orszaku ślubnym Bony Sforcyi, Xiężniczki Bari, córki Izabeli Arragońskiéj, oddawanej w zamęście Zygmuntowi I. Ówczesne pamiętniki opisują przepych i bogatwa, z jakiemi wystąpił ród Aralosów i Colonnów. Duże, myślące oczy Wiktoryi, najpiękniejszy owal twarzy, ocieniony jasnemi włosami, robiły wrażenia na widzach; jechała ona obok Konetabla Colonny ojca swego na siwo-jabłkowistym koniu, pod kapą z czerwonego aksamitu, bramowaną złotémi frandzlami. Za nią szło sześciu lancknechtów w kaftanach i kaletach z czerwonego i żółtego atłasu. Ona zaś sama miała sza-

tę karmazynową, aksamitną, przeszywaną w wielkie kwiaty z bitego złota; na głowie czepiec ze złotogłowu, a na nim beret karmazynowy z atłasu w złote kwiaty. Za nią postępował orszak sześciu panien z fraucymeru, w sukniach z błękitnego adamaszku, przeszywanego złotem. Cały ten orszak odpowiadał wspaniałości, otaczającéj przyszłą polską królowę. Bona, jak powiada relacya posłów naszych *) „siedziała na białym dzianecie w ubiorze białym, zarzuconym na ramiona, w tak cudnéj postaci, że się zdawała Nimfą, a raczéj boginią!“ Bona i Wiktorya prym trzymały urodą, obie cudnéj piękności, złotowłose z czarnemi oczyma, co Włosi uważali za przywiléj, służący tylko obrazom Madony, co i pieśń gminna wyraża: „*O Madonna colla bionda testa i capelli sono fila d'oro.*“ W zamku Capui odbyły się świetne gody; poczém Pescara odprowadzał Bonę do Manfredonii. Działo się to w r. 1517.

Przez kilka następnych lat pożycie domowe dostojnéj pary ciągle było rozrywane wojnami, z Francyą toczonemi. Prosper Colonna poległ — naczelne dowództwo otrzymał Pescara — on to był bohaterem olbrzymiéj bitwy pod Pawią, gdzie wycięto kwiat francuzkiego rycerstwa, a pojmany Franciszek piérwszy wykrzyknął: „Wszystko stracone krom honoru.“ Pescara, pomimo że był duszą zwycięztwa, doznał tradycyjnéj niewdzię-

---

*) Relacya zaślubin Bony Sforcyi przez posłów polskich Stanisława Ostroroga, kasztelana kaliskiego i Jana Konarskiego, Archidyakona krakowskiego. Pam. Niem. T. V.

czności od Cesarza Karola V., co widząc partya włoska, na którćj czele był wtedy Klemens VII., ofiarowała Pescarze koronę neapolitańską — panowanie bowiem hiszpańskie przykrzyło się Włochom.

Gdy wiadomość o tym najwyższym zaszczycie doszła do Wiktoryi, zadrżało jéj ciche i pokorne serce, niepokój trapił, sen odbiegł oczu, a ona załamując ręce powtarzała: „Zaprawdę człowiek nie ma większego wroga, jak zbytek pomyślności!“ Nieczuła na blask korony, obejmowała krzyż Chrystusa, ubóstwa i pokory godło; nie bojąc się chmury na czole mężowskiém, lękała się żeby na niém nie osiadła oślepiająca pycha — jakoż napisała do niego list, że nie pragnie być małżonką króla, lecz tylko wielkiego hetmana, który niedość żeby w boju odznaczał się męstwem, ale i w pokoju miał tę szlachetność duszy, co nawet największych mocarzów zwycięża. Odtąd Pescara rzucił myśl o koronie i niezrywał z Cesarzem — lecz zdaje się, że podejrzenie raz obudzone w Karolu V. nieuspokoiło się aż za śmiercią młodego wodza, która nastąpiła w roku 1525. Powiadają, że odniesione dawniéj rany, zbytnie użycie wody z lodem, a najpewniéj trucizna, zmiotły największego z włoskich hetmanów w trzydziestym piątym roku życia.

Na wieść o niebezpiecznéj chorobie małżonka, pospieszyła Wiktorya do Medyolanu, lecz w Vitenbo doszła ją wiadomość o jego zgonie. Wróciła więc do domu i tam cnota jéj, silna wiarą, zdawała się upadać pod ogromem smutku; w roz-

paczy nie chciała wiedzieć o żadnych obowiązkach światowych, pragnęła tylko zamknąć się w celi klasztornéj — jakoż za zezwoleniem Ojca S. otrzymała pozwolenie osiąść w klasztorze S. Sylwestra. W poświęconém miejscu, oddana pobożnym rozmyślaniom rzeczy niebieskich, uśmierzyła burzę, miotającą jéj duszą. Przybyła jeszcze do pomocy poezya, którą unieśmiertelniła i siebie i swego małżonka. Petrarka był jéj wzorem, a chociaż oddają mu znawcy piérwszeństwo co do melodyi wiersza i bogactwa obrazów, jednakowoż w sonetach Wiktoryi przebija się szczerszy wyraz boleści i większa siła moralna, niż w rozmarzeniu kochanka Laury. Visconti *) słusznie powiada o jéj żalach: *„che al pianto s' inchina si, ma ad alto piantoe romano."*

Spokój klasztorny trwał dla niéj krótko — Rodzina Colonnów, sprzymierzona z Cesarzem, wystąpiła przeciw Papieżowi — Burza wzajemna zawrzała we Włoszech. Wiktorya usunęła się do Neapolu, a potem na Ischię, gdzie się najwięcéj oddała poezyi i odpieraniu natrętnych o jéj rękę, odpowiadając każdemu: że choć jéj słońce dla wszystkich zgasło, dla niéj ciągle świeci i że czyto w kirze żałobnym, czy w godowéj szacie, pozostanie wierną piérwszéj miłości.

Dotykana coraz nowémi stratami krewnych i przyjaciół, uczuła zstępującą na siebie Łaskę Pańską — sama opowiada o cudownym śnie co ją wewnątrz przemienił: *„riformata sono da quella*

*) R me d. Vittoria Colonna. Roma 1840.

*meno che formo il cielo*“ (przemieniona zostałam przez tego co niebo stworzył).

Przez jedną noc wszechmocna reka oderwała jéj serce od ziemskiéj, a obróciła ku Boskiéj miłości; odtąd i utwory poezyi zaczynają u niéj być wyższe nad dawniejszemi, jak wyższy przedmiot ich późniejszy. W tym to okresie powstały rymy nabożne—*rime spirituale*—płynąc z głębokich natchnien religijnych i sprawiały na współczesnych niesłychane wrażenie.

W jednym sonecie sama mówi, że te uczucia bez jéj wiedzy wylewają się. Podaję ten sonet; choć w przekładzie niepodobna oddać niezmiernie delikatnych cieniowań i tych zwrotów, właściwych włoszczyznie, a nadewszystko czarownéj harmonii.

Głodne pisklęta przeczują z daleka
Matczynych skrzydeł szelest, nim nadleci
Z jadłem, i naprzód radują się dzieci,
Że je niebawem w gniazdku obiad czeka...

Kiedy już syte, o jakże to rwą się
Nieupierzone do lotu skrzydełka,
Nawet i śpiewać chciałyby gardełka;
Dziękczynna nuta przebija w ich głosie.

Zemną toż samo: gdy serce napoi
Boskiego Słońca promyczek ożywny,
W stan podniesienia zapadam tak dziwny

Chwytam za pióro — a co się tam roi?
Nic wiem — bo miłość z głębi podpowiada:
Na chwałę Panu pieśń sama się składa.

Ostatnie wiersze brzmią w oryginale:

*...... e senza ch'io stessa m' avveggia*
*Di quel ch'io dico le sue lodi scrive.*

W sonetach Colonny wielka jest wzniosłość myśli, lecz i wiele wykwintności stylu, przechodzącej niekiedy w przesadę. Jak z jednéj strony widać w jéj wyrażeniach się, że żyła w otoczeniu poetów i filozofów przepojonych platonizmem, tak z drugiéj znać wpływ kardynała Bembo, tego zwolennika ozdób powierzchownych, co tyle przyczynił się do zmanierowauia poezyi włoskiéj. Gdyby wrodzony swój dar poetyczny, ozłocony najświetniejszémi tęczami życia, spotęgowany i wypieszczony nieszczęściami, mogła była ochronić od tych wpływów, niezawodnie stanęłaby wyżéj nad Petrarkę. Stanowisko, zajmowane przez nią w społeczeństwie, nie pozwalało jéj nawet murami klasztoru przegrodzić się od ludzi i od ich zdań, témbardziéj, że przywiązanic do literatury ciągnęło zawsze w te grona wybranych dowcipów, między którymi przywykła pierwsze zajmować miejsce.

To pewna, że gdziekolwiek zatrzymała się dłużéj, jak w Rzymie, Viterbo, Ferrarze, wszędzie stawała się ogniskiem najzawołańszych powag

uczoności, każdy co miał jakie takie imie, cisnął się ażeby słyszéć ją mówiącą, nietylko o saméj poezyi ale i o umiejętnościach scisłych, zazwyczaj obcych płci pięknéj. Obejście się jéj tchnęło dziwnym urokiem, który serca podbijał; piękność połączona z szlachetnością duszy, bez cienia miłości własnéj, a zatem wolna od ubiegania się o efekt, lub czcze hołdy pochlebstwa, zawsze wywiera wpływ niesłychany. Raz zbliżywszy się do niéj, niepodobna było oderwnć się i nie myśléć o sposobie zwrócenia jéj uwagi na siebie. Mnóstwo téż pisało rymy na jéj pochwałę; a i Ariosto poświęcił kilka strof w 37 pieśni Orlanda Szalonego, lecz jest to raczej świetna pochwała, niż jedno z serdecznych westchnień, lub krzykow boleści, w rodzaju tych co targały piersi Michała Anioła.

Podług niektórych w siódmym roku swego wdowieństwa miała Wiktorya poznać sie z Michałem Aniołem i zawiązała się między obojgiem przyjaźń, sławna w historyi tego mistrza. Wiktorya stała już wtedy na tym punkcie życia, kiedy w sercu niewieściem przyjaźń nie wyklucza miłości, a miłość przyjaźni, tylko jedna i druga spływają w najcudniejsze uczucie, ani zimne, ani namiętne. Poezye Michała Anioła, przemawiające czcią tak głęboką, a oraz tak namiętném przywiązaniem do Wiktoryi, świadczą o czystości uczuć artysty; jeżeli w niemłodéj jego piersi ocknęło się tyle życia, że zdobywszy trzy wieńce sztuk

pięknych, zdobył czwarty poezyi, *) widać, że nie był to sztucznie podniecony, ale święty ogień natchnienia, zapalony uczuciem miłości. Wszystkie prawie sonety i madrygały, które składał, zwrócone były do Wiktoryi nawet tam, gdzie niewymienia jéj po imieniu. Listy zaś od niéj pisane do niego pozostają w ręku rodziny Buonarottich we Florencyi; że dotąd nieogłoszono je drukiem, zachodzą najpewniéj względy familijne.

W jednym z tych listów Colonna daje mu napomnienie, aby nie pisywał do niéj tak często i nie skarżył się, że nie są razem, albowiem te ustawne listy jego odrywają ją od nabożeństwa; z tego powodu nie raz opuściła już nieszpory w kaplicy S. Katarzyny; również i on przeszkadza sobie tém pisaniem i zapewne spóźnia się na robotę do S. Piotra, a tak i ona nie dotrzymuje towarzystwa oblubienicom Chrystusowym i on robi zawód Ojcu Świętemu. W tych wyrazach maluje się nieograniczona ufność w przyjacielu i tak wysokie uczczenie jego miłości, że ten zakaz, aby tak często nie pisywał do niéj, nie oznacza zerwania stosunku i odjęcia mu ostatniéj nadziei i pociechy; owszem znać w tém jéj pieczołowitość o jego sławę, znać i własną trwogę o zbawienie duszne, o zasługę u Boga, której nie śmiałaby mieniać za żadne ziemskie przywiązanie. Nigdy też Wiktorya, ilekroć przyjechała do Rzymu, lub

*) Pindemonte nazywał Michała Anioła człowiekiem „o czterech duszach“ rozumiejąc pod tém, że był malarzem, rzeźbiarzem, architektem i poetą.

bawiła w okolicy, nie omieszkała przysłać po niego, a nieraz nawet przyjeżdżała umyślnie, aby się z nim widzieć. On zaś otwarcie wyznawał ile jéj zawdzięczał, powiadając, że go przemieniła w nowego człowieka.

Ze wszystkiego co do nas doszło, niemniéj z odpowiednich przypuszczeń, można przyjść do przekonania, że miłość Michała Anioła i Wiktoryi była czysto mistycznéj natury, jako wypływająca z religijnego połączenia ich serc. Zwłaszcza gdy oboje hołdowali nauce platońskiéj, któréj wyobrażenia często w ich wierszach spotykają się i to w formach bardzo prostych, prawie pierwotnych.*) Lecz jakkolwiek wątpić o tém nie można, zważając na wiek, w którym tak wspaniale konały ostatnie połyski poezyi Dantoskiéj, szczerszéj niż późniejsza maniera; jednakowoż inni, co nie uznają platonizmu w kochaniu dwodzą, że natura Michała Anioła nie pojmowała ideału bez rzeczywistości.

Nie ma prawie sonetu, żeby nie wyrzekał przeciw miłości, że w późnych latach tak go napadła gwałtownie; byłożby to nieznane zjawisko między ludźmi, aby je z ziemi przenieść aż na obłoki? Mistrz kochał Wiktoryą wszystkiemi siłami duszy; ona pozwalała mówić sobie o téj miłości, lecz zarazem nie ukrywała przed nim postanowienia, że do grobu nie złoży wdowiéj zasłony, wdzianéj po śmierci małżonka. Jeżelibyśmy ten stosunek inaczéj chcieli pojmować, dużo jego sonetów

---

*) Delécluse. Dante Alighieri ou la poésie amoureuse. T. II.

i madrygałów byłoby niezrozumiałych; biorąc zaś je po prostu, najjaśniej tłumaczy się stan jego serca.

Nasępujący sonet najlepiej maluje, jak on żył tylko przez nią, jak przez nią tylko czuł się podniesionym na duchu:

„Widzę blask słodki, patrząc w twoje oczy,
Bo moje grubym przysłonione mrokiem:
A kiedy równym z tobą idę krokiem,
Lekkie mi brzemie, co mię zewsząd tłoczy.

Twojemi skrzydły porwany od świata,
Gdzieś w trop niebieski lecę niedosiężny;
Gdy każesz, drżący bywam, albo mężny,
Goreję w zimie, a ziębnę wśród lata.

Bo z twoją wolą moja chęć się godzi;
Bo twoje serce, myśli moje rodzi;
A twój duch, źródłem mojego natchnienia.

Ztąd jam podobny bardzo do księżyca,
Co tylko wtedy błękitom przyświeca,
Kiedy mu słońce pożycza promienia.“

Poezyj Michała Anioła nie drukowano za jego życia, wyjąwszy parę kawałków będących w ręku przyjaciół. W liczbie zaś utworów Wiktoryi Colonny nie spotyka się ani jednego wiersza, któryby choć najmniejszą alluzyą zawierał o sto-

sunku istniejącym między nią a Michałem Aniołem. Nic zaś lepszego nie daje wyobrażenia o wszechwładztwie, jakie Wiktorya rozpościerała nad artystą, a jakiemu tenże poddawał się z lubością, nic nie odkrywa nam lepiéj téj sfery w jakiéj żyli, tych zajęć jakie ich umysł i serce zaprzątały codziennie, jak te poobiedne posiedzenia i rozmowy w kościele Św. Sylwestra, skreślone przez Franciszka d'Ollando które podałem w przekładzie. Czytelnik może sam sobie z tych szczegółów całość wypełnić. Dodam tylko że Wiktorya, przebywając jakiś czas w Viterbo, wzniecała już obawę w przyjaciołach z powodu zapadania na zdrowiu. Laktancyusz Tolomei, który wchodzi także do rozmów w kościele Ś. Sylwestra, troskliwy o nią, pisał z Rzymu list do jéj domownika Cincio, kończąc temi słowy: „Nieżałuj starań około zdrowia téj szlachetnéj Pani, więcéj przynoszącéj pożytku przykładem swoim i naukami, niż inni przynoszą kazaniami i systematami; całą umiejętność poświęć jéj, abyś ją tylko zachował; gdyby bowiem umarła na nasze nieszczęście, Italia mogłaby zawołać: kiedy najpierwsza wielkość zgasła, gdzież znajdzie się druga?

W rzeczy saméj Wiktorya, w zbytniem zaniedbaniu wszelkich wygód i potrzeb cielesnych, jakby gardziła ziemską lepianką. Poezye jéj z tego czasu najlepiéj świadczą o tém.

Z poprawą sił, w r. 1544 przybyła do Rzymu, aby tam umrzeć; i na mieszkanie obrała sobie celkę w klasztorze pp. Benedyktynek, gdzie przeżywszy jeszcze niespełna lat trzy, w 57 roku ży-

cia (1547) oddała piękną i wielką duszę. Na parę godzin przed samem skonaniem przeniesiono ją do pałacu Cesarinich, gdzie mieszkała jéj krewna Julia Colonna. Michał Anioł nic nie wiedząc, że ją wzięto z klasztoru, pospieszył na wieść o bliskim jéj końcu, w nadziei że przynajmniéj ostatnie tchnienie jéj przyjmie i pożegna na progach wieczności ubóstwioną. Nieznalazłszy w klasztornéj celi, znalazł ją w pałacu — i pożegnanie to ostatnie odbyło się z przymusem wymagań światowych. Rozżalony tem do łez, wpadł do swego przyjaciela Condivi i zaczął wyrzekać, że tylko rękę Wiktoryi ucałował na łożu śmierci, a czoła i ust nie mógł dotknąć. Wielką cześć sonetów pisał po jéj śmierci. Narzeka w nich na zmarnowane życie i często powtarzać lubi, że ten najszczęśliwszy, kto z kolebki przechodzi do trumny — rodząc się umiéra. Czarna rozpacz padła na dno jego duszy; lecz nie pokazywał jéj przed nikim, jedna poezya była mu powiernicą. Wszechwładny pan między sztukmistrzami Rzymu, jakby nic nie zaszło, prowadził daléj budowę S. Piotra, a przytém kreślił plany bram, mostów, pałaców, kościołów i wykonywał je.

# X.

Przez lat szesnaście od zgonu Wiktoryi Colonny, kilku następujących po sobie Papieży zatrudniało Michała Anioła, szczególniéj budowlami noszącémi dotąd piętno jego geniuszu nawet i w téj gałęzi sztuki. Kozma Medyceusz, Książe Toskański, wabił go do siebie i żadnego gmachu nie wystawił, póki mistrz nie potwierdził planu Raz tylko w r. 1555, po śmierci Juliusza III. chciał on przenieść się z Rzymu do Florencyi, lecz rychły zgon Papieża Marcellusa spowodował go do pozostania na miejscu. Kierował więc i nadal zaczętémi budowlami, służącémi do najrozmaitszych celów, w czém czynność jego przekraczała granice, w jakich się zazwyczaj obraca malarz lub budowniczy. Stał téż na wysokości o jakiéj nie mamy dziś pojęcia, postawiony na niéj i przez monarchów, umiejących go cenić, a jeszcze więcéj przez siebie samego. Papieże, Cesarz, król francuzki, Sułtan, Wenecya, Florencya, wszystko dobijało się o posiadanie mistrza. Lubo mu udawało się, co przedsięwziął, wiedział jednak jakim trudem przyszedł do tego. Cały obszar sztuki otaczał go i czuł, że w nim ognisko twórczości spotęgowało się; najniesamolubniéj téż udzielał

się drugim i miał dość odwagi, chęci i siły, wykonać czego po nim żądano i jeżeli olbrzymowi temu, co góry usuwał kiedy mu zastępowały drogę, ten i ów ciskał kamień pod stopy, nie aby go wstrzymać, lecz aby na siebie zwrócić przez to uwagę, jeżeli olbrzymowi temu przebrało się czasem cierpliwości w stosunkach z zawistnemi miernościami, to gwałtowność ta, przy usposobieniu tak żywém, bardzo jest łatwą do uwzględnienia. W późniejszym téż wieku często mu dogryzano, właśnie z powodu starości, powiadając że już zdziecinniał, że się zapomina, że miejsce jego powinien zająć kto młodszy. Podobne gadaniny wprawiały go we wściekłość. Najwięcéj nieprzyjaciół robiła mu prawdomówność, że nie umiał łagodzić ani ukrywać swego przekonania, zwłaszcza że dobrze widział i trafnie sądził. W podobnych przypadkach nie znał litości, acz obdarzony najlitościwszém sercem w zetknięciu się z nędzą lub niedolą. Pełno przechowano o nim zdań, raniących boleśnie miłość własną artystów. „Litość zbiera patrzéć na twoję Litość“ rzekł do rzeźbiarza, modelującego posąg litości. „Powiedz ojcu swemu, że lepiéj umie robić żywe figury niż malowane,“ te słowa kazał powiedzieć Franciszkowi Francia przez syna jego, ładnego chłopca. „Tycyan ma ładny koloryt, ale rysować nie umie,“ rzekł bez ogródki temu Wenecyaninowi gdy przyjechał do Rzymu. Za to znowu, stojąc przed śpiżowemi drzwiami Ghibertego, zawołał w uniesieniu: „Drzwi te warto umieścić w bramie do Raju!“ Mierności, chcące z nim współzawodniczyć, ście-

rał bez litości, a czy wielkich czy małych równie jak siebie surowo sądził, bo i własnym dziełom nie lubił przepuszczać. Najbardziéj za to go nienawidzono, że uwagi jego nie były z rzędu dowcipków żyjących dzień jeden, ale prawdami, żyjącémi wiecznie. Jeżeli komuś powiedział: nie masz pojęcia o malarstwie—to go już zabiło. Zbyt poważnie pojmował sztukę, aby najmniejszéj lekkomyślności mógł się względem niéj dopuścić.

Charakter jego, tchnący najsurowszą powagą, zatopiony tylko w ideale, tak dalece trzymał się w karbach, że za nic niechciał się skłonić do malowania portretu, dla tego że proste naśladowanie rysów osoby, uważał za niegodne siebie, za zbyt drobnostkowe zadanie. Mimo tego, w obcowaniu, bynajmniej nie miał miny ponurego stoika i rad był przestawać z wesołymi towarzyszami, co to i zagrać i zaśpiewać, co to i rubasznym dowcipem pochmurne myśli rozproszyć umieli; a wtenczas kiedy mu dobry humor przybywał, śmiał się jak dziecko z lada konceptu i sam puszczał się na prostoduszne figliki, chowając żądło ironii, rażące nieraz tak śmiertelnie. Vasari mnóstwo opowiada o nim anegdot, których cały dowcip mieści się w jowialnéj prostocie; co pokazuje najlepiéj, że Michał Anioł prowadził żywot niewykwintny, daleki od światowych reguł, a zatém po artystowsku swobodny. Przytém nie znosił nikogo nad sobą, oprócz jednego Ojca Świętego, wiedząc, że upokorzenie się przed głową kościoła, nie może być poniżającém—najszczęśliwszy w tém że go Papieże pojąć i ocenić umieli.

Okres współczesny Michałowi Aniołowi należał do wielkich i młodzieńczych dni świata, znalazł się więc w swoim żywiole. Zastanowiwszy się bowiem nad jego długiém życiem, nad mnóstwem i ogromem dzieł dokonanych, nad zewnętrznemi i wewnętrznemi kolejami losu, nad początkiem i końcem zawodu, zgodzimy się, że to był mąż, co zbrojny od stóp do głów wystąpił na pole swoich przyszłych zdobyczy, godnie już przygotowane, że znalazł ludzi, co go miłowali i pojmowali, monarchów i możnych, co go szanowali i używali, wypadki co dzielnie dopomogły wytężonemu rozwinięciu się wszystkich a wszystkich zdolności jego duchowych. Ten zbieg wielkiéj chwili z wielkim geniuszem należy do rzadkich uśmiechów losu, bo gdyby dziś zjawił się człowiek z temiż zdolnościami, z tą nieokiełzaną potęgą, najpewniéj że nieznalazłby tak szczęśliwych warunków jak Michał Anioł. Bo też boski ten mistrz nie był zmuszony walczyć z nędzą, ani z gorszą od nędzy obojętnością dla sztuki — jego łódź nieprzebijała się przez cieśniny, nie osiadała na mieliznach, nie rozbijała się o podwodne rafy, lecz pełnym żaglem znalazła się od razu na szerokościach mórz, gdzie choć miotały nią wichry i burze, zawsze nie przestawała bujać po swobodnych przestrzeniach, wyprzedzając współzawodników, sama jedna.

Los jednéj tylko rzeczy odmówił jego sercu, to jest uczucia szczęścia, które nie raz najbiedniejszym istotom bywa dane. Dla tego pomimo największych powodzeń, czuł on czczość i smutek

ziemskiego żywota i tęsknił, jak tęsknią wszystkie niezwyczajne istoty do onéj swobody, sprzyjającéj człowiekowi raz tylko, kiedy jest młodym i nieumiejącym czuć służebniczéj niewoli, przywiązanéj do naszego bytu. Posępna myśl zawsze powleka jego twory, z republikańską szorstką prawdą rzucone światu. Obydwa z Rafaelem reprezentują swój wiek najzupełniéj. Rafael przedstawia młodzieńczą dziarskość, słoneczną wiosnę życia, szczęście i piękność, jakby woń rozkwieconych róż odurzała go; Michał Anioł wyraża głęboką wulkaniczną siłę, co kipi pod tym uroczym światem, umalowanym przez Rafaela i co zagraża wybuchem, mającym go zmienić w pustynię. Słowem, jeden i drugi był tak wielkim, że dość dzieła ich widziéć lub życie słyszéć opowiedziane, aby i teraz, po latach trzystu, rozgrzać się przy ogniu tych dusz płomiennych.

Pod koniec dni, zapadając często na zdrowiu i doznając wiele zgryzot przy budowie Ś. Piotra, gdy się skarżył z tego powodu przed Vasarim, mieszkającym we Florencyi, troskliwy o niego przyjaciel zapraszał listownie, aby przyjechał wytchnąć w jego domu. Alić Michał Anioł odpisywał mu zawsze, że czuje się bliskim końca, że wszystkie myśli jego są tylko przygotowaniem do śmierci. Już on od zgonu Wiktoryi, jak to widać z licznych rymów, zaczął uważać życie za wstęp przygotowawczy do żywota wiecznego; sztuka wydawała mu się igraszką kiedy nie mogła zaspokoić pragnień duszy, zajętéj zbawieniem .. Jeden z jego sonetów, posłany w liście Vasaremu, żywo

wyraża to usposobienie, pełne melancholji; artysta już nie goni myślami po obszarach sztuki, myśli jego oderwane od ziemi wzbijają się cichą modlitwą.

„Na schyłku dni mych, przez burzliwe morze*),
Zawijam w kruchéj łodzi do ostoi
Wspólnéj, gdzie każdy z pielgrzymki tu swojéj
Sprośnéj lub świętéj, zda liczbę w pokorze.

Czemużem rwany fantazyi rozpędem
Bożyszczu sztuki niósł tylko ofiary,
I duszę tuczył błędami bez miary?
Bo czyż miłości ziemskie nie są błędem?

Sny wyobraźni! śnić wam już niedługo!
Oto podwójna śmierć ku mnie się zbliża:
Jednéj jam pewny, truchleję przed drugą...

Pędzel ni dłuto, duszy nieukoi;
Jedyne wsparcie, Boże, w łasce Twojéj,
W ramionach do mnie wyciągniętych z krzyża!

Malarz, rzeźbiarz, budowniczy, inżynier, poeta, obywatel, duchowo spokrewniony z Dantem i z największemi światłami Italii, był ostatnim z rodu tytanów, co sztukę nie uprawiali w oder-

*) *Giunto è gia il corso della vita mia* i. t. d. Vasari dokłada ten sonet z listem pisany był własną jego ręką.

wanéj cząsteczce, ale ją ogarniali po najostateczniejsze krańce. Dzisiejszy podział pracy tak wielbiony, świadczy tylko o skarleniu ras, nie wiedzących nawet gdzie szukać źródła wysokich natchnień. Śmierć jego przypadła 17 lutego 1564 w 89 roku życia. Zostawił testament brzmiący węzłowato: „Bogu zapisuję duszę, ziemi ciało, a majątek najbliższym krewnym.“ Zwłoki jego przewiezione do ojczystéj Florencyi, wspaniałym uczczono pogrzebem. W kościele *Santa-Croce* stoi jego monument, obok grobowców Danta, Machiavellego, Galileusza i Alfierego.

Czemużeś zwany [illegible]

[illegible] sztuki, [illegible]

I duszę twoją [illegible]

Bo czyż miłości ziemskie nie są błędem?

Sny wyobraźni, [illegible] już [illegible]

Oto podwójna śmierć ku mnie się zbliża:

Jednej jest pewny, truchleję przed drugą.

Pędzel ni dłuto duszy nie ukoi:

Jedyna [illegible], Boże, w łasce Twojej,

W ramionach do mnie wyciągniętych z krzyża!

Malarz, rzeźbiarz, budowniczy, inżynier, poeta, obywatel, duchowo spokrewniony ze Dantem [illegible] największemi światłami Italii, był ostatnim z rodu tytanów, co sztukę [illegible] uprawiali w [illegible]

[illegible]

# FRANCISZKA D'OLLANDO

## RZECZ O MALARSTWIE Z ROKU 1549.

# WSTĘP.

Jeżeliby mi Pan Bóg dał wolność wyboru pomiędzy darami, któremi ludzi obdarza, tedy niczegobym sobie bardziéj nie życzył i o nic więcéj nie prosił, jak żeby po mocnéj wierze, natchnął mię wyższą zdolnością do malowania. Składam też nieskończone dzięki Panu Najwyższemu, że mi dał na tym świecie, tak wielkim i tak zamąconym, tę trochę światła, prowadzącego mię ku celowi moich pragnień — ku malarstwu, sztuce szczytnéj, którą uwielbiam i cenię z powodu dziwnéj jéj zacności, górującej nad wszelkimi innymi darami.

Jedna rzecz tylko przyćmiewa sławę Hiszpanii i Portugalii, że ani w jednéj ani w drugiéj nieznane jest malarstwo, a przynajmniéj nieszanowane, ani uprawiane ze skutkiem. Niedawno

temu z Włoch powróciwszy, gdy mi w oczach stoi wielkość dzieł tego kraju, w uszach brzmią ich pochwały, gdy przytém znaną mi jest obojętność dla téj szlachetnéj sztuki w mojéj ojczyznie, postanowiłem, jako prawdziwy rycerz onéj dostojnéj damy, malarstwa, wejść w szranki i pisząc się na wszelkie niebezpieczeństwa, skruszyć kopię ku obronie jéj honoru. Postąpię sobie jak Cezar (jeżeli wolno mnie chudzinie, porównać się z tak wielkim mężem) i przejdę Rubikon. Podparty łaską W. Królewskiéj Mości, z łatwością odniosę zwycięztwo. Zresztą, tak mało przeciwników stoi mi na zawadzie, iż przy pomocy tak dostojnego sprzymierzeńca, zupełny tryumf nie może być wątpliwym.

Gdy zaś znachodzą się ludzie przekonani, jakobym się wstydził mojego stanu, chociaż przeciwnie — zaszczyt być malarzem poczytuję za największy po zaszczycie należenia do wyznawców Chrystusa—tedy postanowiłem wykazać w sposobie rozmowy, jak zaszczytną, szlachetną i trudną rzeczą jest, być artystą; ile pomaga i uzacnia świetna i użyteczna nauka malarstwa, bądź czasu wojny, bądź pokoju; nakoniec, jaką cenę i szacunek przywiązują do niéj w innych królestwach.

I.

# ROZMOWY O MALARSTWIE

## W STOLICY RZYMSKIÉJ.

---

Było zamiarem moim, kiedym się wybierał do Włoch, dokąd Król Jegomość mię wyprawił, nie ubiegać się o większe zyski, lub wyższe zaszczyty, tylko nauczyć się dobrze robić. Niepostała w ambicyi mojéj chęć zbliżyć się do Papieża i do Kardynałów jego dworu: biorę Pana Boga za świadka, również i cały Rzym. Jeżelibym zamierzał osiedlić się w tém mieście, nie zbywałoby mi może na łatwości do tego, już to z pomocą własnych środków, już za łaską dostojników dworu Ojca Ś.; ale ta myśl daleką była odemnie. Inne szlachetniéjsze widoki, jako też i własne skłonności, nie dawały nawet przystępu téj myśli. Uczucia te daleko więcéj władzy miały nademną, niż ponęta jakiegokolwiek zysku, lub jurgeltu, z któ-

rymbym wrócił do ojczyzny, jak zwykle robią ci co jeżdżą do Rzymu. Cel moich usiłowań nie był inny, tylko żeby przez doskonalenie się w sztuce stać się pożytecznym memu miłościwemu Panu i Królowi, który mię do Włoch wyprawił. Rozmyślając ustawicznie o środkach przyswojenia sobie i przywiezienia do Portugalii arcydzieł i piękności włoskich dla przyjemności i uciechy mego Miłościwego Króla, jego infantów, miłościwego też infanta don Ludwika, mówiłem w duchu: „Znajdujeż się jaki zamek lub jakie miasto obce, „nienarysowane w moich zbiorach? Gdzież są „nieśmiertelne pomniki, gdzież ogromne posągi „przechowane w tém mieście, którychbym nieod- „kradł i nie uwiózł razem ze sobą, bez okrętów „i wozów, na kartkach ledziuchnych? Pokażcie „mi malowidło, sztukaterye lub groteskę w pod- „ziemiach lub minach czyto Rzymu, czy Puzzolów, „czy Bai, z którychby najpiękniejsze i najrzadsze „nie dostały się w przerysie do mojéj teki?“

Tym sposobem, ilekroć odkryłem jakie starożytne lub nowożytne malowidło, rzeźbę, lub architekturę, notowałem natychmiast chociażby wspomnienie o najinteresowniejszéj stronie odkrytego przedmiotu, w nadziei, że te prace, najodpowiedniejsze moim upodobaniom, najzaszczytniejsze i najpożyteczniejsze, jakie mogłem przedsięwziąść w służbie mojego Pana, były zarazem najlepszym zyskiem i jurgeltem, z jakim wracałem do domu. Niechże mi wolno będzie wierzyć, żem się nie mylił, aczkolwiek zadają mi to niektórzy. Te były moje troski, czynności i zatru-

dnienia. Niewidywano mię, żebym się wieszał przy wielkim kardynale Farnezym, lub żebym ubiegał się o łaski którego z potężnych chlebodawców; jedynem mojem staraniem było odwiedzać już to Don Juliusza Macedonii, sławnego iluminatora; już mistrza Michała Anioła; to znowu Baccia (Bandinellego), znakomitego rzeźbiarza; to mistrza Perino (del Valga), lub Sebestyana (del Piombe) Wenecyanina; niekiedy Waleryana z Wicencyi; Jakuba Melleguinów budowniczego; Laktancyusza Tolomei; zgoła ludzi, których poważałem naukę i przyjaźń i ceniłem wyżej nad innych, wysoko położonych dostojeństwem i godnością, jeżeli gdzie znajdują się tacy; zwłaszcza że i Rzym przyznaje im tę wyższość. Mając u nich ciągłe zachowanie, zbierałem dla mojej sztuki niejeden owoc i z dzieł ich nauczyłem się niejednego; rozmawiając zaś o rzeczach wyższych i szlachetnych, ze starych i nowych czasów, kształciłem umysł. Szczególniej mistrz Michał Anioł wzbudził we mnie taki szacunek, że kiedym go spotykał w pałacu papiezkim lub na ulicy, trzeba było aż gwiazd wieczornych, żeby mi przypomniały konieczność oderwania się od niego. Dom Pedro Maskarenhas, poseł nasz, może zaświadczyć najlepiej jaka była w tem ważność i trudność dla mnie; mógłby również powiedzieć jako pewnego razu po nieszporach żartował ze mnie mistrz Michał, iż niechybny zysk ciągnę, rysując znamienite dzieła Rzymu i Włoch dla Kardynała Santi-Quarto i dla niego, Michała Anioła. Moim pałacem, moim trybunałem *della Roca* była poważna

świątynia Panteonu, około której krążyłem, zbierając wzory z każdéj cząstki architektury i z każdéj kolumny; były Mauzolea Adryana i Augusta, Koloseum, Termy Antonina i Deoklecyana, Łuk tryumfalny Tytusa Sewera, kapitol, teatr Marcellusa i tyle innych osobliwych gmachów tego miasta, wypadłych mi już z pamięci. A jeżeli czasami zdarzyło się zawadzić o progi wspaniałych komnat papiezkich, ciągnął mnie tam li tylko podziw dla Rafaela z Urbinu, który je mistrzowską ręką ozdobił; lubowałem się bowiem bardziéj w tych ludziach starożytnych, marmurowych, stojących nieruchomie na łukach i kolumnach starych gmachów, niż żywych, ustawnie przerzucających się i zmiennych; tem więcéj, że tamtych surowe milczenie podawało mi daleko wyższe nauki, niż niepotrzebne świegotanie żyjących, prześladujące nas zawsze i wszędzie.

W liczbie dni przepędzonych tym trybem w onéj stolicy, był jeden pomnę niedzielny, w którym moim zwyczajem poszedłem odwiedzić pana Laktancyusza Tolomei, tego samego co mnie zaprzyjaźnił z Michałem Aniołem za pośrednictwem pana Blosio, Sekretarza papiezkiego. Ów pan Laktancyusz był mężem wielce poważnym, równie wzbudzającym uszanowanie szlachetnym sposobem myślenia, jak urodzeniem (był siostrzeńcem kardynała Sienny), niemniéj wiekiem i obyczajami. Dowiedziałem się u niego w domu, iż odchodząc kazał uwiadomić mię, jakoby poszedł na Monte-Cavallo do kościoła S. Sylwestra, gdzie będzie w towarzystwie Margrabiny Pescary słuchał czy-

tania Listów Ś. Pawła. Poszedłem więc na Monte-Cavallo do Ś. Sylwestra. Trzeba wiedzieć, że Pani Wiktorya Colonna, Margrabina Pescary, siostra pana Askaniusza Colonny, należy do rzędu najdostojniejszych i najsławniejszych niewiast w Italii i w Europie, czyli w całym świecie. Czysta i piękna, uczona w łacinie i wysoka na duchu, posiada wszystkie cnoty i zalety, jakiemi szczycić się może niewiasta. Od czasu śmierci swego małżonka prowadzi żywot skromny i zaciszny. Przesycona blaskiem i wielkością młodszych lat, miłuje tylko Chrystusa i prawdziwą naukę, świadcząc wiele dobrodziejstw ubogim niewiastom i dając przykład prawdziwej pobożności chrześcijańskiej. Winienem również znajomość z tą panią przyjaźni pana Laktancyusza, zostającego z nią w ścisłej zażyłości. Kazawszy mi usiąść, gdy się skończyło czytanie i wykład textu, zwróciła się ku mnie i ku panu Laktancyuszowi.

— Jeżeli się nie mylę — zaczęła mówić — to mniemam, że pan Franciszek d'Ollando wolałby słuchać mistrza Michała Anioła, każącego o malarstwie, niż tych odczytów Fra Ambrozio.

Dotknięty tém słowem odpowiedziałem jéj:— Miałożby się zdawać miłościwej Pani, że co nie ma związku z malarstwem, tego już nie znam ani rozumiem? Nieprzeczę, jakkolwiek miło mi zawsze słuchać mówiącego Michała Anioła; wszakże stokroć wolę słuchać Fra-Ambrozio w materyi listów Ś. Pawła.

— Nieobrażaj się, panie Franciszku, rzekł na to pan Laktancyusz — pani Margrabina bynaj-

mniéj nie utrzymuje, że człowiek zdolny do malowania, nie jest do wszystkiego zdolnym. My tu we Włoszech daleko wyższe wyobrażenie mamy o malarstwie. Raczéj w słowach pani Margrabiny wypadałoby widzieć chęć dodania do téj przyjemności, jakiéj tu doznałeś, innéj jeszcze — to jest słyszenia Michała Anioła.

Ja zaś odparłem: W takim przypadku Eccellenza nic nie zrobisz dla mnie nowego i przeciw swemu zwyczajowi, który w dobrodziejstwach zawsze jest szczodrzejszy, niż śmiałość naszych żądań.

Margrabina postrzegłszy ku czemu zmierzałem, przywołała jednego z dworskich i rzekła z uśmiechem: Potrzeba umiéć być szczodrą dla tych co wdzięcznymi być umieją; tém bardziéj że dając, w równéj części skorzystam co i pan Franciszek który przyjął datek. Héj! kto tam z was poskoczy do mieszkania Michała Anioła; i powie mu odemnie i od pana Laktancyusza, że jesteśmy w téj kaplicy na chłodku, w kościele zamkniętym i miłym, oraz że go prosimy, czyliby nie raczył przepędzić kilka chwil z nami, które w jego towarzystwie nie będą dla nas zmarnowane. Tylko nic mu nie mów że Franciszek d'Ollando, ten Hiszpan, jest z nami.

Właśnie gdy mówiłem na ucho Laktancyuszowi o téj delikatności i oględności, znamionującéj Margrabinę w najdrobniejszéj rzeczy, — ona koniecznie chciała wiedzieć co mówię.

Na to Laktancyusz: Powiada mi, że Eccellenza okazujesz najwyższą roztropność, nawet w dro-

bném zleceniu; albowiem pan Michał zanim jeszcze poznał się z panem Franciszkiem, już był nim więcéj niż mną zajęty—a teraz unika go—bo jak się razem zejdą, to nie wiedzą kiedy się rozłączyć.

— Ponieważ dobrze znam Michała Anioła— odparła Margrabina — zaraz to zmiarkowałam. Jednakowoż nie wiem jak się zabrać do niego aby się o malarstwie rozgadał.

Na to Fra-Ambrozio ze Sienny (sławny kaznodzieja papiezki) milczący dotąd, tak zaczął: Bardzo wątpię, aby pan Michał, wiedząc, że Hiszpan jest malarzem, zechciał rozmawiać o téj sztuce; dla tego radzę mu aby się schował.

— Nie tak to łatwa rzecz jak się komu zdaje schować Hiszpana przed wzrokiem Michała Anioła — odrzekłem wielebnemu z pewną goryczą — poznałby on mię lepiéj, choć ukrytego, niż ciebie wielebny ojcze na tém tu miejscu, nawet za pomocą okularów. Przekonasz się, gdy przyjdzie, czy mię spostrzeże lub n e?

Margrabina i Laktancyusz roześmieli się z tego, lecz ani ja ani mnich, nie byliśmy do śmiechu, zwłaszcza że Margrabina tłumaczyła temu ostatniemu, jako w osobie mojéj znajdzie coś więcéj jak malarza.

Po krótkiem milczeniu usłyszeliśmy pukanie do drzwi. Każdy obawiał się odmownéj odpowiedzi Michała Anioła, który mieszkał u podnóża Monte-Cavallo; lecz z wielką moją pociechą zrządziło przeznaczenie, że go spotkano w pobliżu S. Sylwestra, idącego ku Termom. Szedł właśnie

drogą Esquilińską rozmawiając ze swoim rozcieraczem farb, Orbinem, gdzie go tak dobrze zaskoczono, że nie mógł się wymknąć. On to był który pukał.

Margrabina powstała na jego przyjęcie i dopóty nie usiedła, dopóki nie umieściła go między sobą a panem Laktancyuszem; ja zaś siadłem na boku. Po krótkiemmilczeniu Margrabina umiejąca zawsze uszlachetniać tych, z którymi mówiła, równie jak miejsce gdzie się znajdowała, zaczęła z wielką sztuką, niepodobną do opisania i naśladowania, mówić o różnych rzeczach z nieporównanym dowcipem i wdziękiem, niedotykając nic a nic materyi malarstwa, aby niczém nie spłoszyć wielkiego malarza. Taktyka téj pani była taktyką owego wodza, co niezdobyte miejsce chce zdobyć fortelem i podejściem; malarz zaś miał się na straży, zachowując czujność jakby w oblężeniu; z téj strony stawiał placówki, z innéj mosty podnosił, kopał przeciw miny i przeglądał mury i bastiony; w końcu jednak zwycięztwo miało zostać przy Margrabinie; czemu się nie dziwię, bo któżby mógł się jéj oprzeć?

— Dowiedziona to rzecz—mówiła ona pani—że każdy dozna porażki, kto się ośmieli zaczepiać Michała Anioła na jego gruncie, którym jest dowcip i przenikliwość, dla tego mości Laktancyuszu zażyjmy go od razu i krótko w materyi procesu lub malarstwa, aby mieć górę nad nim i do milczenia zmusić.

— A raczéj—dodałem — najlepszy sposób żeby pana Michała przełamać, potrzeba mu powie-

dzieć, że ja tu jestem; dotąd bowiem nie postrzegł mię jeszcze. Zresztą wiem i to do niego, że chcąc aby nie zwrócił uwagi na jaki drobiazg dość mu go przed oczy postawić.

Trzeba było widzieć wtenczas Michała Anioła z jakim podziwieniem zwrócił się ku mnie i rzekł:

— Wybacz panie Franciszku, iżem cię niepostrzegł od razu; widziałem tylko Margrabinę; lecz kiedy cię Pan Bóg tu zsyła, nie odmawiaj mi koleżeńskiej pomocy.

— Aż nadto dobrą daliście przyczynę, ażebym was nie miał usprawiedliwić — odpowiedziałem; wszakże mniemam, iż pani Margrabina jednem i tem samem światłem sprawia dwa przeciwne skutki, podobnie jak słońce, co jednym promieniem i topi i hartuje. Zaiste widok jej oślepił Waszmościa, ja zaś go nie widzę i nie słyszę, tylko dla tego, że ją widzę. Ani wątpić iż osoba pełna rozumu tyle znajdzie zajęcia w towarzystwie miłościwej Pani, że i przez głowę nie przejdzie pomyśleć o sąsiedzie; owoż dla tej to przyczyny nie zawsze idę za radą pewnego zakonnika.

Odpowiedź ta wywołała nowy śmiech w towarzystwie; poczem Fra-Ambrozio powstał, pożegnał Margrabinę, nas pozdrowił i odszedł, zachowując odtąd wielką dla mnie przyjaźń.

Margrabina zaczęła temi słowy: Ojciec Święty dał mi łaskawe upoważnienie do zbudowania nowego klasztoru dla panien zakonnych niedaleko ztąd, na pochyłości Monte-Cavallo, w miejscu zrujnowanego portyku, z którego szczytu, jak

mówią, miał się przypatrywać Neron pożarowi Rzymu; myśl téj fundacyi nie inna, tylko żeby stopy czystych dziewic zatarły wszelki ślad po złym człowieku. Nie wiem panie Michale, jakiby dać kształt i rozmiary temu gmachowi, ani z któréj strony zrobić drzwi główne; wreszcie czy niebyłoby sposobu szczątki dawnych murów z nowémi połączyć?

— Zapewne, miłościwa pani — rzekł Michał Anioł — zrujnowany portyk możnaby obrócić na dzwonicę. Odpowiedź ta była dana z taką stanowczością, że pan Laktancyusz nie mógł się wstrzymać od zrobienia pewnéj uwagi; poczém wielki malarz dodał: Sądzę, iż Wasza Miłość możcsz bez przeszkody zarządzić budowaniem klasztoru; wychodząc zaś ztąd, jeżeli się zgadza z jéj wolą, obejrzelibyśmy miejsce i podali niektóre myśli.

— Nieśmiałam o to prosić — rzekła — lecz się przekonywam, że słowa pisma Ś.: *Deposuit potentes et exaltavit humiles* stwierdzają się pod wszelkim względem. Wielka w tém zasługa Waszmości, że jesteś hojnym rozsądnie, a nierozrzutnym przez niewiadomość; — słusznie też przyjaciele kładą wyżéj twój charakter niż dzieła; ci zaś co cię nie znają, cenią w tobie rzecz najmniéj doskonałą, to jest twory twych rąk. W mojém przekonaniu sądzę cię równie godnym uwielbienia za to, że się lubisz odosobniać, unikać naszych niepotrzebnych pogadanek; że monarchom, którzy chcą żebyś dla nich malował, odmawiasz nieraz, jak równie

za to, żeś w całém życiu jedno tylko stworzył dzieło.

— Miłościwa Pani—mówił Michał Anioł—zapewne więcéj mi przyznajesz, niż zasłużyłem; lecz zabiwszy mi taki klin w głowę, pozwól uskarżyć się na pewną publiczność, tak w mojém imieniu, jak w imieniu innych malarzów jednego ze mną charakteru, nie mniéj w imieniu obecnego tu pana Franciszka. Z tysiąca fałszów, puszczonych w obieg na karb znaczniéjszych malarzów, najbardziéj przyjęła się ta bajka, co ich przedstawia jako dziwaków, nieprzystępnych, nieznośnych; chociaż w gruncie bardzo są towarzyscy. Mimo tego głupcy, nie mówię ludzie rozsądni, mają ich za fantastów i kapryśników, co się zupełnie nie zgadza z charakterem malarza. Tego rodzaju dziwactwa w malarzu nie mogą się trafiać gdzie indziéj, tylko tam gdzie kwitnie malarstwo, to jest w nie wielu krajach, lub sprawiedliwiéj w jednych Włoszech; tu bowiem sztukę doprowadzają do doskonałości. Niesłusznie zatém wszelkiego rodzaju próżniaki wymagają od artysty zatopionego w pracy, aby dla podobania się im sadził się na grzecznostki. Niewiele ludzi spełnia sumiennie swoje rzemiosło; ci zaś wcale mijają się z powinnością, co obwiniają uczciwego człowieka, usiłującego skrupulatnie dopełnić swojego obowiązku; zresztą jeżeli wielcy malarze pokazują się częstokroć nieużytymi, nie można przypisać tego ich dumie—tylko że wiedzą jak mało jest umysłów pojmujących malarstwo, albo téż że nie chcą zniżać się do niepotrzebnych rozpraw z ludźmi lu-

źnymi, a raczéj umysłu odrywać od ciągłych i głębszych rozmyślań. Mogę zaręczyć Waszę Miłość, że nawet i Ojciec S. nabawia mię czasami tęsknotą i zmartwieniem, wyrzucając mi dla czego tak rzadko pokazuję się u niego; zdaje mi się bowiem, że kiedy o jaką fraszkę idzie, będę mu użyteczniejszym i lepiéj usłużę siedząc w domu, niż kręcąc się koło jego osoby. Z tego względu wręcz mówię Ojcu S. jako miléj mi pracować dla niego w sposób jak rozumiem, niźli po całych dniach stać z założonemi rękami, jak tylu innych to robi.

— Szczęśliwy mistrzu!—zawołałem słysząc te słowa — ze wszystkich panujących jedni Papieże umieją przebaczać takie grzechy!

— Właśnie to grzechy tego rodzaju królowie powinni przebaczać—rzekł i dodał: Co więcéj, powiem nawet, że ważność powierzonych mi zatrudnień postawiła mię w takiéj niezawisłości, iż nieraz kiedy rozmawiam z Papieżem, zdarzy mi się, przez zapomnienie nałożyć kapelusz na głowę i najswobodniejszą toczyć pogadankę z Jego Świątobliwością, która nie tylko nie skazuje mię na śmierć, lecz owszem najbezpieczniéj pozwala używać życia; i w takich to właśnie chwilach umysł mój najdzielniéj dla niego pracuje. Gdyby trafem znalazł się oryginał tak śmieszny, coby chciał bawić się w rzecz tyle niekorzystną, jak odosobnienie, na to żeby smakować w samotności i narazić się na stratę przyjaciół i na oburzenie powszechne, byłoby najsłuszniéj mieć mu to za złe; lecz jeżeli ktoś nie robi tego z umysłu, a zmuszony jest po-

trzebą swego położenia, lub że ma wewnętrzną odrazę od wszelkich udawań i ceregielów, tedy mniemam być wielce niesprawiedliwą rzeczą zakłócać mu spokój, zwłaszcza gdy niczego od nikogo nie żąda. Dla czegóż go niepokoić, dla czego zmuszać do brania udziału w tych zabawach, od których dla miłości świętego spokoju ucieka? Wiecie przecież, że są nauki wymagające zupełnego poświęcenia się i niezostawiające w umyśle ani odrobniny potrzebnéj wolności do zajęcia się waszemi rozrywkami? Gdyby temu człowiekowi zostawało tyle chwil swobodnych co wam, podpisałbym mu wyrok śmierci za niewypełnienie waszych dworowań i ceremonij, tak samo jak wy je spełniacie. Szukając obcowania z takim człowiekiem; obsypując go pochwałami, nie macie innego widoku, jak sobie samym cześć oddać; i wielce was to podnosi, kiedy widzicie jak z nim Papież lub Cesarz rozmawia. Smiém twierdzić iż artysta ubiegający się o dogodzenie światowym półgłówkom, a nie swéj sztuce, gdy przy tém niema w sobie nic osobliwego, lub pociesznego, nie wyjdzie nigdy na wyższego człowieka. Co się tycze umysłów ciężkich i gminnych, znajdzie ich nawet bez latarni, na rynkach całego świata.

Tutaj Michał Anioł przestał mówić, a Margrabina głos zabrała: „Gdyby przyjaciele o których mówisz, byli podobni do przyjaciół w starożytnych wiekach, złe byłoby mniéjsze.“ Pewnego dnia Archezilas poszedł nawiedzić Apellesa złożonego niemocą i w niedostatku; jakoż podnosząc mu głowę i poprawiając poduszkę włożył pod nią

worek z pieniędzmi, żeby cierpiący miał czém lekarstwa opędzić. Staruszka posługująca Apellesowi zdziwiła się na widok téj summy, lecz chory rzekł na to z uśmiechem: „Zapewne to sprawka Archezylasa; nie dziwuj się temu.“

Z kolei Laktancyusz udzielił nam swoich myśli w tymże przedmiocie:

— Wielcy rysownicy nie zamieniliby się z nikim na najświetniejszy stan; a choć są wielcy, przestają na małéj nagrodzie, jaką daje im sztuka a jednakże radziłbym żeby z bogaczami zrobili zamianę losu, gdybym wiedział że na to przystaną, lub że się nieuważają za najszczęśliwszych z ludzi. Geniusz stworzony do szczytnego malarstwa zna całą nicość istnienia i uciech tych osób, co się mają za potęgi ziemskie, a których imię z nimi razem umiera, gdy nawet niedomyślali się, że są rzeczy na świecie godne poznania i ceny; tacy ludzie jakby nie żyli, chociaż skrzynie ich naładowane skarbami; tymczasem geniusz tworząc arcydzieła zdobywa imię nieśmiertelne. Szczęście tego świata zupełne lub częściowe, niegodne zabiegów; ztąd też wzniosły geniusz tém więcéj ma dla siebie poszanowania, że się znajduje na drodze, gdzie może osiągnąć ten rodzaj sławy, za jakim umysł pomierny nigdy nie zatęsknił. Ostatniego mniéj czyni dumnym posiadanie królestwa, niż dumnym jest malarz tworzący na podobieństwo dzieł Bożych. Nigdy dla tamtego zdobycie nowéj prowincyi nie było równie ważném, jak dla malarza osiągnienie zadowalającéj doskonałości w rzeczach daleko trudniejszych i niepe-

wniejszych niż rozpostarcie panowania od słupów Herkulesowych po Ganges. Tak nie zawsze łatwa piérwszemu pokonać najniebezpieczniejszego nieprzyjaciela, tak jeszcze trudniéj drugiemu utworzyć dzieło całkiem odpowiedne jego myśli. Słowem piérwszy nigdy nie był szczęśliwszym choć pił ze złotego puharu, jak drugi, choć glinianéj czaszki używał. Cesarz Maxymilian ułaskawiając na śmierć skazanego malarza, wyrzekł te pamiętne wyrazy: „Mogę zrobić Księcia lub Hrabię, lecz tylko Bóg jeden zrobi dobrego malarza.“

— Mosci Laktancyuszu, rzekła Margrabina, proszę cię o radę. Mogęż wezwać Michała Anioła aby mi wyświécał niektóre wątpliwości o malarstwie? Albowiem jeżeli mię chce przekonać, że wielcy ludzie są rozsądni a nie dziwaczni, nie będzie jak mniemam, uciekał się do zwyczajnych sobie wyskoków?

— Miłościwa Pani, odpowiedział Laktancyusz, mistrz Anioł zrobi zapewne ten wyjątek dla Waszéj Miłości i objawi nam swoje zdanie, które lubi chować w tajemnicy w obec innych słuchaczów.

Na to Michał Anioł: — Niech Miłościwa Pani żąda odemnie rzeczy godnéj siebie, a będę jéj posłusznym.

Margrabina uśmiechając się, tak mówiła: „Ponieważ zaczepiliśmy o ten przedmiot, pragnęłabym wiedzieć, co myślicie o malarstwie flamandzkiém, które mojém zdaniem więcéj ma pobożnego natchnienia niż włoskie?

— Malarstwo flamandzkie — odpowiedział z wolna cedząc wyrazy, „więcéj podoba się każde-

mu pobożnemu niż płody włoskiego pędzla, na które patrząc nigdy łzy nie uroni, gdy przeciwnie flamandzkie łzy mu wycisną obfite; skutek zaś ten nie wypłynie z dzielności i wartości tego malowidła, lecz po prostu z tkliwości pobożnego człowieka. Obrazy flamandzkie wydają się piękne kobiétom szczególniéj wiekowym lub bardzo młodym równie jak mnichom i mniszkom i osobom szlachetnego rodu, jeżli nie mają uczucia prawdziwéj harmonii. We Flandrach ulubionemi są malowidła wyrachowane na złudzenie oka; dla tego wybierają tam przedmioty wdzięczne, lub takie o których nie możesz nic złego powiedzieć, jak prorocy i święci. Zazwyczaj bywają tam rupiecie, chałupy, pola bardzo zielone z cienistemi drzewami, rzeki i mosty, zgoła krajobraz, z mnóstwem figur i tu i ówdzie; a chociaż to sprawia wrażenie na niektóre oczy, nie ma w tém ani rozumu ani sztuki, żadnéj symetryi, żadnéj proporcyi, żadnego wyboru, ani cienia wielkości: słowem malowanie takie niéma ani treści ani siły; mimo tego gdzieindziéj gorzéj jeszcze malują niż we Flandrach. Jeżeli tak nie przychylnie wyrażam się o malarstwie flamandzkiém, to nie dlatego abym je zupełnie złém znajdował, lecz tém jego wada iż tyle przedmiotów chce oddać z doskonałością, gdy tymczasem na jednym byłoby dosyć; a tak żadnego nie robi w sposób zadowalniający. Jedynie tylko utworom pędzla włoskiego można przyznawać miano prawdziwego malarstwa. Dla tego wszelkie dobre malarstwo nazywa się *włoskiém*. Gdyby takiém było w innych krajach, przybrało-

by nazwę kraju, w którym powstało. Dobre malarstwo szlachetném jest i pobożném samo przez się; albowiem u mędrca nic bardziéj nie wznosi duszy i nie skłania jéj ku pobożności, jak trudność osiągnięcia doskonałości zbliżająca się do Boga i łącząca się z nim; dobre tedy malarstwo niczém inném nie jest, jedno kopiją Boskiéj doskonałości, cieniem jego pędzla, wreszcie muzyką, melodyą; tylko bardzo żywe pojęcie zdolném jest czuć niezmierne trudności; ztąd doskonałość bywa tak rzadką, że mało kto może ją osiągnąć i umiéć wydać. Dodam jeszcze, (co sam mi uznasz za ważne) iż ze wszystkich stref i krajów gdzie świeci słońce i księżyc, w jednych tylko Włoszech można dobrze malować; jak tu, nigdzie tak dobrze nie uda się robota, chociażby w innych krajach znalazły się większe niż u nas geniusze. Przyjąwszy to przypuszczenie, powiém zaraz dlaczego? Wybierz biegłego malarza w inném państwie, niech wymaluje co chce i co najlepiéj potrafi; potém przywołaj ladajakiego ucznia z Włoch i każ mu narysować lub namalować co zechcesz; gdy skończą, przekonasz się, jeżeli masz rzeczy znajomość, że rysunek ucznia włoskiego będzie miał więcéj wartości pod względem sztuki, niż utwór owego mistrza, który nie jest Włochem. Prawda to tak oczywista, że gdyby sam nawet Albert Dürer, mąż biegły i wyższy w swéj sztuce, chciał albo mnie, albo Franciszka d'Ollando wywieść w pole naśladowaniem lub przekopijowaniem jakiego obrazu udając go za twór włoski; tedy malowidło jego czy dobre, czy mierne, czy liche, mniejsza

o to—nigdyby mię nie zwiodło i od razu bym poznał, że ani było we Włoszech, ani go Włoch robił. Mogę więc śmiało twierdzić, że malarze żadnego narodu (wyjąwszy jednego lub dwóch Hiszpanów) nie są w stanie ani tak dobrze skopijować, ani tak naśladować sposobu malowania włoskiego mającego powinowactwo z starożytną Grecyą, żeby zaraz nie poznać rękę obcą, choćby nęjwiększe zrobiła wysilenie. Gdyby zaś jakim cudem udało się komuś dobrze malować bez naśladowania mistrzów włoskich, natenczas nie możnaby o nim nic innego wyrzec, tylko że maluje jak Włoch. Nazywamy tedy malowaniem włoskiém nie same utwory powstałe we Włoszech, lecz wszelkie będące doskonałémi i poprawnémi; z téj przyczyny, że gdy w tym kraju tworzą się najsławniejsze dzieła pędzla pojęte mistrzowsko i tak poważnie jak nigdzie indziéj, więc też dobre malowanie dostaje miano włoskiego, chociażby wykonaném było w Hiszpanii lub we Flandrach. Jeżeli malowidło jest dobre, nazwane będzie włoskiem; chociaż szlachetna ta nauka nie jest z żadnego kraju, ale zstąpiła z nieba. Jednakowoż dawny Rzym więcéj śladów téj sztuki zostawił w naszéj Italii, niż w innych stronach świata; mniemam też, że na nas się skończy.

Michał Anioł zamilkł, a ja zaczepiłem go na nowo.

— Twierdzisz Mistru Michale, że sztuka malarstwa wyłączną jest własnością Włochów? Cóż w tém dziwnego, żeby i tak było? Któż nie wié, że we Włoszech dla wielu przyczyn ludzie dobrze

malują, jak znowu gdzieindziej źle malują dla wielu przyczyn. Naprzód Włosi z przyrodzenia swego bardzo przykładają się do nauki; ci zaś co są obdarzeni talentem przynoszą z sobą od urodzenia wolę, smak i miłość do rzeczy, do których czują powołanie. Jeżeli ktoś postanowi oddać się jakiéj umiejętności, jakiéj sztuce wyzwolonéj, nie przestaje na tém aby się przez nią zbogacił, lub żeby został rzemicślnikiem; ale czuwa i pracuje bez ustanku w myśli, że jedynym będzie w swoim rodzaju i poważanym powszechnie. Jedną ma tylko żądzę, zostania wzorem doskonałości. Tym sposobem w swojéj sztuce lub nauce, nie znosi mierności, ponieważ we Włoszech każdy pogardza *miernością* jako rzeczą bardzo nizką, a tylko dla tych ma cześć, których orłami zowią; ci bowiem wyżsi od innych, niejako szybują nad chmury i lecą w same słońce. Wielka temu korzyść, kto się we Włoszech urodził; gdyż od razu znajduje się na ziemi będącéj matką i piastunką wszystkich umiejętności i nauk. Ileż to wielkich przykładów niezostawili nam przodkowie! W żadnym innym kraju nie ma nic podobnego. Tutaj od dzieciństwa na każdym kroku, wszędzie na ulicach spotykasz przedmioty, do których masz pociąg i pasiesz wzrok swój i uczysz się. Od lat tedy najmłodszych przywykasz do widoku dziwów nieznanych w innych krajach nawet starcom. Idąc zaś w lata, choćbyś się nie oddawał nauce, oczy twoje tak już nawykną do znajomości i widoku przedmiotów starożytnych i sławnych, iż czujesz się, co najmniej, zdolnym do naśladowania ich. Dodajmy

do tego mnóstwo talentów wyższych i ludzi z wybornym smakiem jakich pełno we Włoszech. Macie tylu wielkich mistrzów do naśladowania, macie ich utwory po miastach, a nadto wiele rzeczy rzadkich i nowych odkrywanych codziennie. Jeżeli to wszystko nie wystarcza—chociaż uważam, że więcéj niż dostateczne dla wydoskonalenia wszelkiéj umiejętności, jednakowoż dość będzie gdy powiem, że my Portugalczycy, niektórzy nawet obdarzeni talentem i rozumem, za lekce sobie sztuki piękne ważymy, z pogardą poglądamy na nie i wstydzimy się prawie umieć coś; co sprawia, że nigdy nie możemy przyjść do doskonałości. Dla was Włochów (nie mówię tego o Niemcach i Francuzach) największy zaszczyt, najzacniéjsze szlachectwo i odznaczenie najpochlebniejsze, zasadza się na tem, aby jeden był malarzem niemającym naśladowcy, innym nie podobny do naśladowania w jakiéjbądź umiejętności i tylko ten z pomiędzy szlachty, wodzów, mędrców, krytyków, książąt, kardynałów i papieżów, bywa za wielkiego uznany i przez swych wielbicieli pod niebo wynoszony, który pozyska sławę człowieka głębokiego i osobliwego w swojém rzemiośle; zaczém idzie, iż gdy we Włoszech zapominają się nazwiska znakomitych książąt, jednemu Michałowi Aniołowi, co jest malarzem, nadano miano *boskiego*.

Z kolei i o tém wspomnę, że nagrody i ceny na prace malarskie we Włoszech, zdają mi się być jedną z przyczyn, dlaczego nigdzieindziéj nie można tak dobrze malować jak tutaj; albowiem za jedną głowę lub wizerunek podług natury, czę-

stokroć płacą po tysiąc kruzadów, inne też dzieła, jak ci wiadomo, płacone są wcale nie tak jak w innych krajach; aczkolwiek w moim hojniejsi są i wspanialsi niż w innych. Niech zatém Wasza Dostojność osądzi tę wielką różnicę, jaka w tym względzie, zachodzi między oboma krajami.

— Zdaje mi się—odpowiedziała margrabina, iż mimo tych niedostatków, posiadasz Waszmość umysł i umiejętność wcale nie *ultramontańskie*, tylko czysto włoskie. Zresztą w każdym kraju cnota i dobro, równie jak złe, są jedne i te same, tylko że tam nie uprawiają jeszcze naszych sztuk pięknych.

— Gdyby słowa te słyszano w mojéj ojczyznie — odrzekłem — zdziwionoby się niepomału. Wasza Dostojność pochwalasz mię, że umiałem zrobić różnicę między Włochami i tak zwanymi *Ultramontanami*, czyli zagórcami. Przecież mamy w Portugalii piękne i starożytne grody, nadewszystko Lizbonę, mają rodzinną; mamy wyborne obyczaje, dwór świetny, bitne rycerstwo; książęta równie wielkie w wojnie jak w pokoju — a niż to wszystko więcéj, mamy potężnego i światłego króla panującego nam w największym spokoju, który włada odległemi prowincyami zamieszkałemi przez lud barbarzyński nawrócony przezeń do wiary; mamy pana, przed którym drży cały wschód i Maurytania; mamy opiekuna sztuk pięknych tak gorliwego, że uwiedziony mojemi słabemi zdolnościami obiecującemi coś za młodu, wysłał mię do Włoch, abym w sztukach się ćwiczył i szedł za wzorem mistrza Michała Anioła tu

obecnego. Aż nadto wielka prawda, że nie mamy ani wspaniałych gmachów, ani takich malarzów jak tutejsi; wszakże powoli zaczynamy się pozbywać téj barbarzyńskiéj szorstkości naniesionéj do Hiszpanii przez Gotów i Maurów; mam też nadzieję za powrotem do Portugalii, dołożyć wszelkich sił, abyśmy, czyto wykwintną architekturą, czy szlachetnemi tworami pędzla, współzawodniczyć z wami mogli. Na nieszczęście umiejętności te całkiem są zatracone u nas, bez świetności, bez sławy winą miejsca i odwyknienia tak upadły, że mało kto je ceni i zna się na nich. Z wyjątkiem naszego miłościwego Króla, który umie ożywiać i protegować każdy rodzaj zasługi, również infanta Don Luisa, i brata jego, księcia bardzo walecznego i uczonego, pełnego znawstwa i smaku w sztukach wyzwolonych, reszta nie tylko nie rozumié się na malarstwie, ale je lekce sobie waży.

— Wasz król i wasi książęta dobrze robią — rzekł Michał Anioł.

Natenczas pan Laktancyusz Tolomei zachowujący długie milczenie, ozwał się w ten sposób.

— Mamy tę wielką korzyść nad innémi narodami świata, że znamy i poważamy wszystkie sztuki, a szlachetne i wzniosłe umiejętności; pamiętaj wszakże Mości Franciszku d'Ollando, że ten co nie rozumié ani poważa szlachetnéj sztuki malarskiéj, grzeszy z własnéj winy, gdyż wina nie pochodzi ze sztuki świetnéj i wielkiéj przez się. Nie może on inaczéj robić będąc barbarzyńcą, bez zdania i bez najszlachetniejszéj cząstki przymiotów umysłowych; co łatwo mi dowieść wielką

liczbą starożytnych i nowożytnych przykładów. Cesarze i Królowie bardzo potężni, filozofowie i mędrcy znający się na wszystkiém, poważali malarstwo i szczycili się znajomością téj sztuki, mówili o niéj z wielkiémi pochwałami i nagradzali ją najszczodrzéj i po pańsku. Gdyby nic innego, to patrzmy jak kościół, matka nasza, opiekuje się malarstwem za pośrednictwem świętych papieży, kardynałów, książąt i prałatów; zresztą można się przekonać, jak w dawnych wiekach wszelki naród waleczny umiał tę sztukę poważać i w najwyższym stopniu podziwiać, że prawie na równi kładł z cudem. Czyż nie widzimy jak Alexander Wielki, Demetryusz i Ptolomeusz, sławni królowie i wielu innych monarchów chełpili się znajomością tego kunsztu? Pomiędzy Cezarami ilużto nie zaszczycało go? Wielki Cezar, Oktaw-August, M. Agryppa, Klaudiusz, Kaligula i Neron tę jedną tylko mający cnotę; podobnież Wespazyan i Tytus, który dał tego dowód w sławnych malowidłach świątyni pokoju zbudowanéj przezeń po zwycięztwie nad Żydami i po zburzeniu Jerozolimy!... Cóż powiedzieć o wielkim Cesarzu Trajanie i Adryanie, który własną ręką malował misternie, jak o tém pisze Spartyan i Dion Greczyn? Cóż powiem o boskim Marku Aureliuszu — Antoniuszu, o którym powiada Juliusz Kapitoliński, że uczył się malować, i że jego nauczycielem był Dyogenet? Helius Lampridus podaje, jako Alexander Sewerus, wielki monarcha, sam odmalował swój rodowód, aby okazać, że pochodził z familii Metellich. Plutarch powiada o wielkim Pom-

pejuszu, iż w mieście Mytylenie wyrysował plan i wizerunek teatru, aby taki sam wybudować w Rzymie. Plan ten był wykonany. Aczkolwiek szlachetne malarstwo przez wartość wewnętrzną zasługuje na wszelkie uwielbienie i nie potrzebuje uciekać się do zewnętrznych oznak, jednakowoż chciałem tu dowieść w obec znających rzecz, jacy to ludzie składali mu hołd—a to dla tego, iż gdyby przypadkiem znalazł się ktoś mający sobie za ujmę opiekować się tą sztuką, niechże pamięta, że tylu większych od niego znało się na jéj zacności. Któż może mierzyć się z Alexandrem? A jednak owe Alexandry i Cezary nietylko kochali się w boskiem malarstwie i hojnie je płacili, lecz jeszcze wykonywali je własnémi rękami. Któż śmiałby przez pychę i zarozumienie gardzić malarstwem? Któż nie uczuje się upokorzonym na jego widok poważny i surowy?

Laktancyusz skończył a Margrabina tak mówiła dalej:

— Jakiż człowiek cnotliwy i mądry (chyba świętobliwemu życiu oddany) odmówić uwielbienia i czci pobożnym rozpamiętywaniom wzbudzonym przez święte malarstwo? Czasuby raczéj zabrakło, niż materyi do pochwał téj cnoty. Malarstwo obudza wesołość w melancholiku, daje poznać nędze ludzkie roztargnionym i oszołomionym; upartego prowadzi do zastanowienia się, światowca do pokuty, zamyślonego do rozpamiętywania, do bojaźni i skruchy. Malarstwo przedstawia nam męki i niebezpieczeństwa piekielne, i o ile można chwałę i pokój błogosławionych,

oraz niewysłowiony obraz Boga Ojca. Malarstwo lepiéj niż wszystkie nauki wyraża skromność Świętych, stałość męczenników, czystość dziewic, piękność Aniołów i gorejącą miłość Serafinów. Malarstwo porywa i zanosi naszego ducha ponad gwiazdy, gdzie odsłania niebieskie królestwo. Ono nam uobecnia sławnych mężów dawno zgasłych, a ktorych popioły znikły z oblicza ziemi. Ono pobudza do naśladowania ich wielkich dzieł, a równocześnie przedstawia widomie ich myśli, ich rozkosze i niebezpieczeństwa w bitwach, oraz ich pobożność, obyczaje i wielkie czyny. Hetmani mogą przez malarstwo poznawać stanowiska starożytnych obozów i kohort, karność i porządek wojenny i zapalać się męztwem przez żądzę wyrównania najsławniejszym hetmanom, jak to wyznawał sam Scypion Afrykański. Malarstwo przechowuje pamięć żyjących aby ją przekazać potomnym. Co więcéj ono nam pokazuje stroje obce i starożytne; rozmaitość ludów dalekich, gmachy i zwierzęta, a nawet potwory. Malarstwo jasno wyraża to wszystko, co bez jego pomocy byłoby długiém do opisania i trudném do zrozumienia; szlachetna ta sztuka dalej jeszcze idzie, bo jeżeli pragniemy widzieć i pojąć człowieka wsławionego czynami, daje nam jego wizerunek. Z pomocą malarstwa możemy mieć oblicze ukochanéj osoby oddzielonéj od nas największą przestrzenią, co i Pliniusz za osobliwość poczytuje. Stroskana wdowa znajduje pociechę patrząc codziennie na wizerunek małżonka; sierotom jakże miło, gdy

dorosną, oglądać rysy zgasłego ojca, które w nich budzą uszanowanie i szlachetne uczucia.

Margrabina prawie do łez wzruszona przestała mówić, a pan Laktancyusz aby nie drażnić jéj wspomnień, tak rzecz prowadził:

— Krom tylu ważnych rzeczy bez wątpienia, któreż są w stanie podobnie jak malarstwo ozdabiać i upiękniać kościoły, pałace, twierdze nawet i wszystko co wymaga porządku i piękności? Cóż mógłby człowiek wynaleść trwalszego, co silniéjszego przeciw zniszczeniu śmierci i zazdrości czasu, nad malarstwo? Niedalekim był Pitagores od téj myśli, gdy mówił, iż ludzie tylko trzema rzeczami stają się podobni nieśmiertelnemu Bogu, to jest: przez umiejętność, malarstwo i muzykę.

Na to rzekł Michał Anioł:

— Pewien jestem Mości Franciszku, że gdyby w waszéj Portugalii widziano te przepyszne malowidła jakie znajdują się we Włoszech, nie mianoby tak tępych zmysłów, aby nie zapragniono posiadać coś podobnego; ztąd też wcale się nie dziwię, jeżeli ktoś nie szacuje tego, czego nigdy nie widział.

Michał Anioł powiedziawszy to, powstał, dając do zrozumienia, że mu pilno wracać do domu; margrabina także powstała, a ja udałem się do niéj z prośbą, aby raczyła całe dostojne grono zaprosić nazajutrz na to samo miejsce, byle Michał Anioł niezaniedbał się stawić. Zrobiła jak prosiłem, a Michał Anioł przyrzekł. Aż do bramy odprowadziliśmy Margrabinę. Laktancyusz poszedł z Michałem Aniołem. Diego Çapata Hiszpan

wraz ze mną towarzyszyliśmy Margrabinie od klasztoru S. Sylwestra na Monte-Cavallo, aż do drugiego klasztoru, gdzie się znajduje głowa S. Jana Chrzciciela; tam bowiem mieszkała. Zostawiwszy ją u panien zakonnych, wróciłem do domu.

---

Przepędziłem noc na rozpamiętywaniu upłynionego dnia i na przygotowaniu do tego co miał nastąpić. Lecz często się zdarza że nasze zamiary obracają się w niwecz, i rzeczy inaczej idą niż sobie układaliśmy; jakoż nazajutrz dowiedziałem się przez posłańca od pana Laktancyusza, że wtym dniu nic nie będzie z naszego zebrania się, jak było ułożonem; a to z powodu nagłych interesów, jakie zaskoczyły margrabinę i Michała Anioła, lecz że za tydzień, w niedzielę mogę przyjść do kościoła S. Sylwestra.

Tydzień ten zdawał mi się nieskończenie długi; nakoniec gdy nadeszła niedziela, czas zdawał mi się za krótki, abym się mógł uzbroić w doskonałe argumenta i wytrzymać rozmowę w tak dostojnem towarzystwie. Przybywszy do S. Sylwestra, postrzegłem jako Fra.-Ambrozio skończył czytanie listów i oddalił się; i zaczęto szemrać na mnie. Po przyznaniu się do opieszałości, którą mi przebaczono, i z której Margrabina nażartowała trochę, a ja też nażartowałem z Michała Anioła, pozwolono nam prowadzić dalej dawniejszą rozmowę o malarstwie, zatém zacząłem w ten sposób:

— Przypominam sobie mistrzu Michale, przeszłéj niedzieli, właśnie przed rozejściem się, dałeś mi do zrozumienia, że gdyby w królestwach Portugalii i Kastylii, które tu nazywają Hiszpanią, zobaczono piękne malowidła Włoskie, umianoby je cenić; dla tego upraszam Waszéj Miłości o jedną łaskę: chciéj mię nauczyć, które to są najsławniejsze dzieła pędzla włoskiego, ażebym wiedział jakie mi są już znane, a jakie mam jeszcze poznać.

— Byłoby długo i trudno Mości Franciszku— rzekł Michał Anioł — odpowiadać na wasze pytanie, albowiem we Włoszech nie ma ani takiego księcia, ani prywatnéj osoby, ani szlachcica, ani kogobądź ze znaczniejszych, a tak zwanych amatorów (nie mówię o ubóstwiających sztukę) któryby nie pragnął posiadać choćby małéj próbki najlepszego pędzla, lub któryby nie robił wiele obstalunków chociaż mniejszéj wartości. Tym sposobem w wielu znacznych miastach, twierdzach, rozkosznych willach, pałacach, kościołach i innych gmachach publicznych i prywatnych, znajduje się ogromna liczba wielkiéj doskonałości obrazów; gdy zaś ich nie widziałem ułożonych razem w porządku, powiem tylko o niektórych znaczniejszych. W Siennie znajdziesz kilka znakomitych malowideł w pałacu publicznym i w innych miejscach. We Florencyi, mojéj ojczyznie, w pałacu Medyceuszów, są ozdoby malowane przez Jana z Udiny, równie jak w całej Toskanii. W Urbino, pałac książęcy mieści wiele dzieł pochwały godnych, a *villa imperiale* pod Pesaro, zbudowana przez księżnę pełna jest wspaniałych malowań.

Pałac księcia mantuańskiego, w którym Jędrzéj Mantegna przedstawił tryumf Kaja Cezara zasługuje na wzmiankę; lecz przedewszystkiem stajnie ozdobne malowaniami Juliusza Romano, ucznia Rafaela, trzymają piérwszeństwo w Mantui. W Ferrarze mamy w zamku malowidła Dosso. W Padwie chwalą łożę pana Ludwika równie jak twierdzę Legnago. A terazże w Wenecyi wyborne znajdują się utwory Kawalera Tyciana, dzielnego męża do obrazów i portretów. Jest tam wiele obrazów znakomitych mistrzów w bibliotece S. Marka, w komorze celnéj niemieckiéj i w kościołach, co zamienia to miasto w piękną galeryę malarstwa. Następnie wiele pięknych dzieł posiada Piza, Lukka, Bononia, Placencya, Parma, gdzie jest Parmigianino; także Medyolan, Neapol, nakoniec Genua gdzie pałac księcia Dorii pomalował Perino z wielką biegłością. Szczególniéj wymienię *okręta Eneasza kołatane burzą*, obraz olejny, gdzie widać zajadłość Neptuna i wściekłość koni morskich. W innéj sali malowanéj *al fresco*, widać wojnę Jowisza z olbrzymami jak na nich ciska pioruny. Słowem całe tam miasto pomalowane wewnątrz i zewnątrz. W wielu innych grodach i miejscach we Włoszech, jak Orwieto, Assisi, Como, trafiają się obrazy znacznéj wartości i ceny, a ja tylko o takich wspominam. Jeżelibym zaś chciał mówić o obrazach będących w ręku prywatnych, które każdy ceni jak własne życie, to nie skończyłbym ich wyliczać i pełno znalazłoby się miast we Włoszech okrytych wcale nie złemi malowidłami.

Zdawało się że Michał przestał mówić, zaczem Margrabina patrząc na mnie rzekła: — Czy uważałeś mości Franciszku, jak Michał Anioł zręcznie ominął Rzym, matkę malarstwa, aby o swoich dziełach nie wspomnieć? Gdy mniema, iż mu tak wypada milczéć o sobie, do nas należy mówić za niego, aby go tém więcéj nabawić kłopotu; dotykając bowiem materyi o sławném malarstwie, żadne nie może miéć piérwszeństwa nad źródłem z którego wypływa. U Świętego Piotra w Rzymie, będącego głową i źródłem kościoła, znajduje się ogromne sklepienie malowane *al fresco*, ze swojem okoleniem i załamami arkadów, niemniéj fasada, gdzie Michał Anioł cudownie przedstawił Boga stwarzającego świat, a wszystko podzielone na obrazy z dodaniem figur wyobrażających Sybille i inne osoby bardzo misternie umieszczone, a co przedewszystkiem zasługuje na uwagę, że na tém sklepieniu jeszcze niedokończoném, w oczy uderza jedno tylko dzieło Michała Anioła zaczęte w latach młodszych, chociaż obok zbiegają się utwory dwudziestu innych malarzy. Rafael z Urbinu wymalował w Rzymie arcydzieło sztuki, które mogłoby liczyć się do najpiérwszych w świecie, gdyby tamto już nie istniało: jest to sala, dwa pokoje i loże, malowane *al fresco* w pałacu należącym do kościoła S. Piotra. Przepyszny to utwór. On to wykonał wiele kompozycyi równie wdzięcznych jak mądrze utworzonych; między témi piérwszeństwo trzyma *Apolin na Parnasie*, grający na lutni i otoczony dziewięciu muzami.

W pałacu Augustyna Ghigi, odmalował Rafael w sposób dziwnie poetyczny bajkę Psychy i Galatei, uroczo otoczonéj trytonami na morzu, i amorkami w powietrzu. U S. Piotra Montorio, Przemienienie Pańskie, obraz olejny, równie wyborny, jak inne freski na Aracelli i w kościele Pokoju. Malowidło wykonane przez Sebestyana Wenetę w kościele S. Piotra Montorio, ma wielką sławę. Zrobił on je współzawodnicząc z Rafaelem. W mieście tém pełno jest naczółkow pałacowych malowanych na szaro *(en grisaille)* przez Baltazara ze Sienny, architekta; również przez Moturina i Polidora, który tym rodzajem malowania bardzo Rzym przyozdobił. Niemało pałaców kardynalskich i innych panów zdobią malowidła groteski, sztukaterye i inne dzieła sztuki; miasto to bowiem więcej niż każde inne obfituje w ozdoby, nielicząc obrazów w domach prywatnych cenionych nadewszystko. Pomiędzy osobliwościami znajdującemi się za miastem, wymienię winnicę papieża Klemensa VII. u podnóża góry Moriusza, okrytą malowaniami i wytwornemi rzeźbami przez Rafaela i Juliusza. Tam można widzieć śpiącego Olbrzyma którego nogę Satyrowie mierzą pręcikami. Widzisz tedy Waszmość, że miasta pełnego tylu cudów nie można zbyć milczeniem.

Margrabina przestała mówić, a ja przypomniawszy coś sobie, dodałem:

— Zaiste Eccellenza przepomniałaś o nieporównanej kaplicy S Laurencyusza we Florencyi, gdzie jest nagrobek Medyceuszów wykonany w marmurze przez Michała Anioła z posągami

w wypukło-rzeźbie, takiéj piękności, że śmiało mogą o piérwszeństwo walczyć z najlepszymi utworami starożytności. Boginia Nocy wsparta na sowie wprawiła mię w podziw również jak smętny wyraz mężczyzny, co wygląda jak żywy. Jutrzenka podobnież jest otoczona niepośledniéj wartości rzeźbami. Muszę słówko napomknąć o wspaniałem malowidle chociaż za granicami Włoch; obraz ten znajduje się w Prowancyi, w Awenionie w klasztorze franciszkańskim i wyobraża umarłą niewiastę która była bardzo piękną i nazywała się piękną Anną.

Poczem Michał Anioł rzekł do mnie:

— Zapewne widziałeś w Narbonie obraz Sebastyana w Katedrze? — We Francyi znalazłbyś kilka pięknych obrazów. Król posiada w wielu zamkach i willach niezmierną ilość pięknych utworów; między innymi w Fontainebleau, gdzie od dawna pracuje jednocześnie dwiestu dobrze płatnych malarzów; również w pałacyku, gdzie się często dobrowolnie zamyka, a który przezwał Madrytem, na pamiątkę stolicy Hiszpańskiéj, kędy bywał jeńcem.

— Słyszałem zdaje mi się, rzekł Laktancyusz, jak Jmość pan Franciszek d'Ollando policzył dopiero co, między dzieła pędzla i posągi które Waszmość panie Michale rzeźbiłeś w marmurze; nie pojmuję zatém jak można mieszać ze sobą dwie tak odrębne sztuki.

Uśmiechnąwszy się na to, odpowiedziałem z pozwoleniem mistrza:

— Chciałbym oszczędzić słów panu Michałowi i dać Laktancyuszowi odprawę, a zarazem rozświecić tę wątpliwość, która od granic mojéj ojczyzny ścigała mię aż tutaj. Jeżeli przyznasz że rzemiosła najbardziéj potrzebujące sztuki, rozumowania i wdzięku, najbardziéj się téż zbliżają do rysunku, tém więcéj nie wolno ci oddzielać od niego rzeźbiarstwa złączonego z nim najściślej, biorącego zeń początek i nie będącego w gruncie niczém, tylko samym rysunkiem, chociaż są osoby, co rzeźbę mają za sztukę odrębną. Rzeźba skazaną jest podlegać malarstwu panującemu nad nią; na co dam przykład znany Waszmościom moim panom, w książkach bowiem tak Fidiasz jak Praxyteles nazwani są malarzami, aczkolwiek rzecz niezawodna, iż byli rzeźbiarzami, jak tego dowodzą marmurowe posągi stojące ztąd nie daleko na Monte-Cavallo. Przysłano je w podarunku Neronowi, a w końcu, miejscu gdzie stoją, nadały miano Monte-Cavallo. Jeżeli to nie wystarcza powiem jeszcze, iż Donatello (który z przeproszeniem Michała Anioła, był piérwszym z nowożytnych co zasłynął we Włoszech dłutem) nie udzielał swoim uczniom innéj nauki, tylko żeby umieli rysować; chcąc tym sposobem w jednéj nauce zamknąć im całą sztukę rzeźbiarską. To samo stwierdza Pomponiusz, rzeźbiarz, w swojéj księdze *de re statuaria*. Lecz pocóż szukać tak daleko dowodów i przykładów kiedy je mam pod ręką? Powiem więc, iż obecny tu, wielki rysownik Michał Anioł, równie dobrze rzeźbi w marmurze, choć to nie jego zawód, a może nawet lepiéj, niż maluje

pędzlem na płótnie. On sam wielekroć mówił mi, iż łatwiej mu władać dłutem niż używać farb, i zdaniem jego większa sztuka mistrzowski rys nakreślić piórem, niż dłutem. Zresztą dobry rysownik, jeżeli chce, będzie mógł rzeźbić w marmurze lub cyzelować w bronzie lub srebrze posągi dużego rozmiaru, co rzecz nie mała, chociażby nigdy w życiu nie miał w ręku potrzebnych do tego narzędzi; sama moc rysunku czyni go sposobnym: przeciwnie zaś rzeźbiarz nie będzie umiał obejść się z pędzlami, ani jednego mistrzowskiego rysu poprowadzić. Mogłem się o tém przekonać niedawnym czasem u rzeźbiarza Baccio Bandinelli, który silił się malować olejno, a nie mógł sobie dać rady. Michał Anioł, Rafael i Baltazar ze Sienny sławni malarze, nauczali architektury i rzeźbiarstwa, a Baltazar ze Sienny chociaż krótko się uczył, wyrównał Bramantemu, górującemu w architekturze, co życie strawił na uczeniu się tego kunsztu: mówiono przytém, że pierwszy miał wyższość nad drugim pod względem obfitości wynalazczej, wytworności i śmiałości rysunku. Co rzekłem, proszę pamiętać, odnosi się tylko do wielkich artystów.

Michał Anioł zabierając głos tak mówił.

— Mości Laktancyuszu, powiem coś więcéj idąc w pomoc panu Franciszkowi, a to jest, że malarz prawdziwie biegły w swéj sztuce będzie ćwiczonym nie tylko w sztukach wyzwolonych i innych umiejętnościach, jak rzeźbiarstwo i architektura co do jego zawodu należą, lecz jeszcze we wszystkich jakie są na świecie, ręcznych robo-

tach. Jezeli zechce, będzie pracował daleko sztuczniej niż sami mistrzowie tych rzemiosł; a to tak dalece, iż rozmyślając nie raz nad tém, zdaje mi się odkrywać, jako jedna jest tylko na świecie sztuka czyli umiejętność, to jest: rysunek czyli malarstwo, bo od niego inne pochodzą, lub jego cząstkę stanowią. Zaiste roztrząsając wszystko co się w życiu robi, zobaczymy iż kiedy zajmuje się mimowiedzy, malowaniem tego świata, jużto wynajdując i tworząc nowe kształty ubiorów i strojów, gmachów i mieszkań, już uprawiając rolę krajaniem jéj w regularne skiby, już żeglując po morzach i narażając się na bitwy; już na koniec w samym nawet pogrzebie, toż w innych czynnościach i krokach. Zostawiam na boku wszystkie rzemiosła i sztuki, których źródłem malarstwo; jedne zeń płyną rzekami, jak rzeźba i architektura; inne jak: wycinanie obrazków nożyczkami i podobne bezużyteczne zabawki, są jak stojące bagna, szczątki wezbrania wód malarstwa zrządzonego dawnemi czasy, kiedy sztuka ta wylewała się na świat panując nad wszystkiem. Dowodzą nam dzieła Rzymian, jako u nich każda rzecz robiła się podług praw malarstwa; czy to ozdoby ich gmachów i pomników, czy wyroby złote, srebrne i z innego kruszcu, równie jak to, co miała łączność z wytwornością ich modelów, strojów, zbroi, tryumfów i obrzędów publicznych. Wszystkie ich roboty pokazują wyraźnie iż za ich panowania na ziemi, malarstwo było królową świata i absolutną panią wszystkich sztuk i umiejętności aż do pisma i nauki historyi. Słowem rozważając dobrze

dzieła człowiecze przekonywamy się, iż takowe albo są samym rysunkiem, lub cząstką rysunku; i że malarz mający moc wynajdywania tego co jeszcze nie istniało, potrafi wykonywać wszystkie rodzaje rzemiosł daleko wytworniej, niż sami mistrzowie nieumiejący ani malarstwa ani rysunku.

— Zaspokojony jestem — odparł Laktancyusz — i teraz znam lepiej moc malarstwa, która jak twierdzisz, znajduje się w każdéj rzeczy u starożytnych, nawet w ich sposobie pisania i komponowania. Kto wie, czy mimo twoich uwag głębokich i mądrych przyznałbyś tyle co ja, podobieństwa między literaturą a malarstwem, chociaż o wspólności malarstwa z literaturą zrobiłeś już postrzeżenie. Są to siostry rodzone i tak złączone ze sobą, ze jedna bez drugiej staje się niedoskonałą, aczkolwiek dziś zdaje się, że je rozdzielono. Mimo tego człowiek uczony i biegły w jakiej umiejętności, łatwo postrzeże, że we wszystkich swych dziełach spełnia w rozmaity sposób funkcyę malarza, a to gdy dokłada wszystkich starań i pilności, aby wzbogacił i przyozdobił myśli swoje na rozmaitszemi barwami. Otwórzmy teraz książki starożytnych autorów, a zobaczywszy, że najsławniejsze przedstawiają jeden ciąg malowideł i obrazów; zaczem idzie, iż książki ciężkie i zawikłane dla tego podlegają tym wadom, iż pisarze ich nie byli biegłymi rysownikami i nieumieli trafnie nakreślić ani podzielić swoich utworów. Kwintylian w swojéj retoryce, nietylko chce aby krasomówca radził się rysunku w słów układzie, lecz nadto, żeby własną ręką rysować umiał. Ztąd pochodzi, mości Michale, iż niekiedy

mówią o pisarzu lub kaznodziei: biegły to malarz; a o dobrym rysowniku: to mąż uczony. Widzimy jak w starożytności malarstwo łączyło się z rzeźbiarstwem pod ogólném mianem malarstwa i jak za czasów Demostenesa pismo nazywano antigrafią, co znaczy rysunek. Wyraz ten wspólny obu tym umiejętnościom, pozwalał mówić: pismo *agatharchiczne* albo rysunek *agatharchiczny* *). Mniemam, iż z Egypcyan każdy chcący pisać czyli wyrazić coś znakami, uciekał się do rysunku; albowiem ich litery czyli hieroglify przedstawiały zwierzęta i ptaki, jak to daje się widzieć na niektórych naszych obeliskach, sprowadzonych z Egyptu. Jeżeli przystąpimy do poezyi, nie trudno mi będzie okazać, że jest najrodzeńszą siostrą malarstwa. Ażebyś pojął Mości Franciszku jak malarstwo potrzebuje poezyi i jaką może ciągnąć z niéj korzyść, chciałbym, lubo ta rzecz przystoi raczéj młodzieńcowi niż mnie, wyłożyć jak dalece poeci ufają w potęgę swego zawodu; a jednakże wystawiając i podnosząc geniusz swój od przeszkód wolny, nic innego nie robią tylko wykazują piękności malarstwa, dokąd takowe ma iść, a czego unikać powinno. Jeżeli sadzą się na wdzięczną harmonię wiersza, na siłę i obfitość wyrażeń, to dla tego, aby malować. Wszyscy najlepsi poeci o nic się tak nieubiegają jak żeby dobrze malować lub naśladować; a ich malowania dążą jedynie do

---

*) Zapewne od Agatharchosa ateńskiego malarza który na żądanie Eschylesa pierwszy miał zastósować prawidła perspektywy na scenie (r. 400—500 przed Chr.)

osiągnięcia doskonałosci dobrego obrazu. Ten który dopnie tego celu, zostaje sławnym i wybornym uznany.

Zdaje mi się widzieć księcia poetów Wirgila spoczywającego pod bukowym cieniem i malującego, jak to w swych rymach uczynił, już kształty i ozdoby dwóch urn robionych przez Alcimedona; już pieczarę ocienioną winną latoroślą; już kozy skubiące wiklinę; już góry szafirowe i dym wznoszący się na l chatami. Widzę go po całych dniach jak wsparty na ręku przypatruje się buszującym wiatrom co pędzą chmury, jak uczy się malować burzę wznieconą przez Eola i jak rysuje port Kartagi w głębi zatoki, z wyspą naprzeciw leżącą, ze skałami i otaczającym je lasem. Następnie maluje pożar Troi; potém ceremonije świąteczne w Sycylii i Kumach; daléj drogę do piekieł zasianą potworami i chimerami; nakoniec duszyczki przebywające Acheron, pola Elizejskie, szczęśliwość dobrych, cierpienia i męki potępionych. Po tém wszystkiem maluje jeszcze oręże kute w kuźni Wulkana; Amazonkę, męztwo Turnusa, zamięszanie bitwy, śmierć mężnych waleczników, bogate łupy i trofea. Czytaj całego Wirgila, a przekonasz się że to robi co należy do Michała Anioła. Lukanus poświęca sto kart na odmalowanie czarownicy i rozpoczęcie okropnéj bitwy. Owidiusz od początku do końca daje same obrazy. Tutaj maluje pałac Snu, tam mury i bramy pysznych Tebów. Lukrecyusz również malarzem, podobnie jak Tybullus, Katullus i Propercyusz; jeden maluje krynicę i bliski gaik z pastuchem grającym na pisz-

czałce śród trzody owieczek, drugi ołtarz wiejski i dokoła pląsające nimfy. Inny rysuje pijanego Bachusa, otoczonego szalonemi Bachantkami i starego Silena, jak kiwając się jedzie na ośle, a barczysty Satyr z bukłakiem wina podpiera go, aby nie spadł. Poeci satyryczni malują nam zakręty labiryntu. A cóż robi Marcyalis w epigramatach? A poeci liryczni i tragiczni i komiczni, cóż innego robią, jeśli nie malowidła? To com powiedział, nie jest zmyśleniem; każdy znich przyznaje że jest malarzem, a malarstwo nazywa: milczącą poezyą.

Jestto błąd — rzekłem — Mości Laktancyuszu, dawać malarstwu nazwę niemej poezyi. Zdaje mi się że poeci nie poznali się na tem, ile malartwo wymowniejszém jest od swojéj siostry, przeto gotówem twierdzić, że prędzej poezya jest milczącą!

— Mości Hiszpanie, prosimy o dowody tego twierdzenia, że nie malarstwo ale poezyja jest niemą?

— Nie odważyłbym się — rzekłem — zaprzątać uwagę waszéj Dostojności, jako małowiedzący uczeń mistrzyni niemèj i pozbawionéj języka. Wreszcie godzina już późna i wcaleby mi było trudno wystąpić z pochwałami kochanki w obec jéj małżonka i przezacnego towarzystwa znającego całą jéj wartość. Możebym się pokusił o to, gdyby tu był jaki twardy przeciwnik; bo łatwiéjbym pokonał takiego nieprzyjaciela, niż zadowolnił moich przyjaciół. Z tém wszystkiem jeżeli Wasza Dostojność dasz ucha memu bełkotaniu, gdyż mówić nie umiem, będę się starał zaspokoić ją. Zresztą nie chcę występować jak nieprzyjaciel

poezyi, któréj winienem wiele w moim zawodzie i w doskonałości jaką pragnę osiągnąć; chcę tylko stanąć w obronie téj drugiéj damy, co posiada całą moją miłość, co nadaje wartość memu życiu, która aczkolwiek dotknięta niemotą, rozwiązała mi język i użyczyła głosu. *)

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Nie tylko osoby wykształcone czują zadowolenie na widok dzieł malarstwa, ale nawet i nieuk, prostak, baba, co więcéj nieokrzesany Sarmata, Pers, Indyjczyk niesłyszący nigdy o wierszach Homera lub Wirgila, niemych dla niego, przecież od razu zrozumie malowidło i dozna ztąd przyjemności. Barbarzyniec przestanie być barbarzyńcą przez samą wymowę pędzla, czego żadna poezyja, żaden rytm harmonijny nie potrafi dokazać....

Zostawiam spór ten do roztrzygnięcia Muzie Kaliopie i zupełnie oddam się jéj wyrokowi. Powiedziawszy to zamilkłem.

Natenczas Margrabina zaszczyciła mię témi pochlebnemi słowy:

— Mości Franciszku, tak dzielnie walczyłeś za swoją kochankę, sztukę malarską, że kiedy

---

*) Wydawca tego zabytku Hr. An. Raczyński wypuścił tu słusznie znaczny ustęp zawierający wiele niepotrzebnéj gadaniny o wyższości malarstwa nad poezyą. Argumentacye takie składały się zwykle z ogólników i naciąganych przybliżeń; było to więcéj popisywanie się wymową, niż gruntowne zgłębienie rzeczy.

Michał Anioł nie daje jéj równych dowodów miłości, tedy może to dokażemy, iż ona rozwiedzie się z nim i pojedzie za tobą do Portugalii.

Michał Anioł dodał z uśmiechem:

— Jeżeli powiedział to, cośmy dopiéro słyszeli, pochodziz tąd, że już wié o zupełnym rozwodzie i żem mu ją całkiem ustąpił, nie czując się w siłach aby téj miłości godnie odpowiedzieć.

— Przyznaję się pani — rzekłem — że mi ją ustąpił; ale cóż począć kiedy nie chce iść za mną i najpewniéj we Włoszech zostanie. Chociażbym miał władzę, nie radbym widzieć ją jeszcze w mojéj ojczyznie, gdzie mało kto umiałby ją szanować. Sam mój Najjaśniéjszy Pan chyba wtedy opiekowałby się nią, kiedyby nie miał co innego do roboty. Przy lada zgiełku wojennym dama ta mogłaby się na śmierć zanudzić, może nawet utopiłaby się w oceanie będącym tuż pod miastem, kwoli czego musiałbym często powtarzać te wiersze:

Audieras et fama fuit: sed carmina tantum
Nostra valent, Lycida, tela inter martia, quantum
Chaonias dicunt aquila veniente columbas.

Lecz jeżeliby mogła przydać się nam czasu wojny, w takim razie pragnąłbym ją posiadać.

— Rozumiem Waszmościa — rzekła Margrabi-

na; gdy tedy tak dobrze użyliśmy dnia dzisiejszego, zachowujemy sobie na inną niedzielę dalsze rozpatrzenie się w Waszym pomyśle.

---

Nie tylko nie mogliśmy się zebrać w następną niedzielę z Margrabiną i Michałem Aniołem, lecz i trzeciéj niedzieli nie o wiele chodziło, żeby się zebranie nieudało, a to z powodu, iż w dniu tym obchodzono w Rzymie uroczystość dwunastu tryumfalnych wozów na placu Navonny, a obchodzono na sposób starożytny. Otóż podaję opis téj uroczystości. Orszak wychodził z kapitolu z ogromną wspaniałością przypominającą tak żywo starożytność, iż każdy czuł się jakby przeniesionym w czasy imperatorów i tryumfatorów rzymskich. Uroczystość tę odprawiano z powodu ślubu Oktawa, Syna księcia Ludwika a synowca naszego Ojca S. Papieża Pawła III. z panią Małgorzatą przysposobioną córką Cesarza, która niedawno temu zaślubioną była z Alexandrem Medyceuszem księciem Florenckim, tak niefortunnie zabitym przez zdradę w tém mieście. Młoda i piękna, przytém wdowa, wydana została staraniem Ojca S. i Cesarza, za pana Oktawa młodego i wielce grzecznego kawalera Dla tego i dwór i miasto sadziły się na podejmowanie nowożeńców, wyprawując we dnie okazałe uroczystości, a w nocy festyny i gody, podczas gdy miasto gorzało ogniem lamp, a mianowicie zamek S. Anioła. Takim był obchód uroczysty na górze Testaccio: dwadzieścia

byków zaprzężonych do dwudziestu wozów, popisywało się na placu S. Piotra; takiem były gonitwy bawołów i koni przez całą długość ulicy Panny Maryi Zatybrzańskiéj aż do pałacowego placu; podobna była i uroczystość, o któréj mówię, przedstawiona w dwunastu wozach tryumfalnych złoconych i ozdobnych mnóstwem rzeźbionych figur i godeł, na których to wozach stali Rzymianie i naczelnicy dzielnic Rzymu, ubrani po starożytnemu z całym przepychem bogactwa. Towarzyszył im orszak stu dziewic obywatelskich na pysznych rumakach przystrojony z pompą prawdziwie azyatycką, gaszącą o wiele ubiory aksamitne, pióra i tę nieskończoną rozmaitość nowomodnych strojów, w jakie Włochy więcéj obfitują niż inne kraje Europy. Widziałem jak się spuszczała z Kapitolu ta szlachetna falanga otoczona gronem pieszych; podziwiałem te wozy i te starożytne ubiory; postrzegłem przejeżdżającego pana Juliusza Cezaryniego niosącego chorągiew rzymską; jechał na koniu z bogatym rzędem, ubrany w złotogłów i srebrzystą zbroję. Po tém widowisku udałem się na Monte-Cavallo, potém przechadzałem się drogą wiodącą do Termów, gdzie puściłem wolny bieg moim myślom.

Rozkazałem słudze memu aby dotarł do Św. Sylwestra i dowiedział, się czy przypadkiem niema tam Margrabiny, lub Michała Anioła. Niebawem doniósł mi iż Michał Anioł, Laktancyusz i Fra.-Ambrozio znajdowali się w celi ostatniego; mieszkał bowiem w klasztorze; o Margrabinie zaś nic nie wiedziano. Postanowiłem puścić się ku

S. Sylwestrowi wszakże z zamiarem ominięcia go i zwrócenia się do miasta, kiedym postrzegł Diega Çapata, człowieka całkiem poświęconego Margrabinie, wielce zacnego i przychylnego mi. Zetknąwszy się gdy byłem na koniu, a on piechotą, zeskoczyłem ze siodła. Oświadczył mi, iż przybywa z polecenia Margrabiny. Weszliśmy zatem do S. Sylwestra i w téj chwili spotkaliśmy Michała Anioła z Laktancyuszem idących do ogrodu dla przepędzenia Siesty w cieniu drzew, śród trawników i wodotrysków.

— Witam Waszmościów—rzekł Laktancyusz, nie mogliście przybyć w lepszą porę; bardzo to chwalebne z waszéj strony, że należycie do szczupłéj liczby tych, co umieją chronić się zgiełku miejskiego i szukać wytchnienia w téj ustronnéj zaciszy.

— Wszystko to bardzo dobrze — odpowiedziałem, lecz ta pochwała nie zastąpi nam straty, jaką ponosimy w niekompletném zebraniu.

— Chcesz mówić o Margrabinie — rzekł Michał Anioł — i mówisz tak słusznie, że bez twojéj obecności, chciałem także odejść do domu.

Rozmawiając w ten sposób, usiedliśmy na ogrodowym tarasie pod liściem laurowych drzew; wygodnie nam było siedzieć opierając się o powoje pnące się po murze; z tego miejsca widok był na znaczną część miasta, pełną uroku i majestatyczności starożytnéj.

— Nie traćmy wszystkiego — rzekł Diego Çapata — wymówiwszy niemożność przybycia Margrabiny — i starajmy się skorzystać z tak dobra-

nego towarzystwa, prowadząc dawniéj zaczętą zajmującą rozmowę o szlachetnym kunszcie malarskim. Z przykrością mię tu wysłała pani Margrabina, miała bowiem chęć przybyć osobiście. Dla tego zobowiązała mię, abym wszystko spamiętał i opowiedział o czém będzie mowa bez stracenia jednego słówka. Powinnością moją nie mieszać się do rzeczy przechodzących moje usposobienie; dawno zaś Mości Panowie należy oświecić nieumiejętnego słuchacza.

Na to ja odezwałem się: Oto już pan Michał czuje się w obowiązku spełnić życzenie Margrabiny, czyli dowieść: że malarstwo wielkiéj jest użyteczności czasu wojny, gdyż jak sobie przypominam, Eccellenza naznaczyła na przeszłą niedzielę rozebranie téj kwestyi.

Słowa te wywołały wesołość; poczem Michał Anioł dodał:

— Utrzymujesz zatém Mości Franciszku, aby Margrabina w nieobecności swojéj miała tę samą władzę, co w obecności. Zgoda! jeżeli tak wielka wiara twoja, nie chcę abyś ją stracił z mojéj winy.

Gdy się wszyscy zgodzili na to, Michał Anioł tak mówił:

— Cóż może być użyteczniejszego w sprawach i przedsięwzięciach wojennych nad malarstwo? Co może oddać większe usługi w oblężeniach i zasadzkach? Ażaliż nie wiecie, iż gdy Papież Klemens i Hiszpanie oblegli Florencyę, mieszkańcy bronili się długo i miasto prawie zostało obronionem przez fortele jakich użył malarz Michał Anioł? Wodzowie i zołnierze, oblegający długi czas

wstrzymywani byli, padając skutkiem machin które powznosiłem na wieżach. Podczas jednéj nocy kazałem okryć zewnętrzne mury worami wełnianymi, podczas innéj wydobyłem z nich ziemię i napełniłem prochem, który palił krew kastylską i wysadzał w powietrze ich podarte ciała. Tym to sposobem uważam malastwo nie tylko potrzebnem, ale i niezbędném podczas wojny. Służy ono do machin i narzędzi wojennych, jak katapulty, tarany, balisty, żółwie, wieże zbrojne żelazem i mosty. Prawda jest, że w tym żelaznym wieku nikt nie używa tych machin, miejsca ich zastąpiły bombardy; ależ rysunek niemniéj bywa potrzebnym aby przyzwoity kształt nadał bombardom, działom, arkabuzom, a szczególniéj planom i proporcyom twierdz, zamkom, bastionom, wałom, rowom, minom, przeciwminom, szańcom, kazamatom, redutom, nasypom, półlunetom i beluardom. Oprócz tego rysunek potrzebny do zrzucania mostów, do robienia drabin, do wytykania obozowisk, do porządku bojowego i uszykowania szwadronów; toż dla różnych rodzajów i kształtów oręża; dla proporców i sztandarów; dla godeł na tarczach i hełmach; potrzebnym jest dla nowych herbów, dyplomów i pieczęci dawanych na polu bitwy tym, co się odznaczyli męztwem; potrzebnym do rzędów na konie, aby dać wyobrazenie jak mają być wykonane. Wszystko to dla wielkich panów wykonywają dobrzy artyści równie jak malowidła na tarczach i namiotach. Malarstwo nakoniec może służyć do trafnego obra-

nia kolorów na barwę, w czem mało kto umie sobie radzić........

Michał Anioł umilkł, chcąc odpocząć;—a głos zabrał Diego Çapata:

— Wszystko mi się widzi Mości Michale, że kiedy dla damy tajemnych myśli Franciszka d'Ollando nieszczędzisz pięknego oręża i zbroi, to z drugiéj strony rozbrajasz Karola Cesarza, zapominając, że tu jesteśmy gorliwszymi stronnikami Colonnów niż Orsynich. Nie mogę się za to inaczéj pomścić, jak wzywając Waszmości coś tak wybornie skreślił pożytki malarstwa czasu wojny abyś teraz powiedział jakie może oddać usługi czasu pokoju. Mniemam, iż zbyt świetną rolę każesz mu odgrywać pod panowaniem oręża, ażebyś równie piękną wynalazł mu pod panowaniem togi.

Michał Anioł uśmiechając się, odpowiedział na to:

— Proszę mnie nie brać za stronnika Orsynich, kiedy jesteśmy pod wpływem Margrabiny, inaczéj bowiem zarazbym się przemienił w kolumnę (Colonna) na którą rak usiłował wyleść. Wiele miałem trudności, ażeby okazać użyteczność téj sztuki czasu wojny, przeto jak mniemam, daleko snadniéj dowieść mi będzie wartości jéj czasu pokoju. W Rzeczpospolitych i państwach rządzonych przez Senat i system republikancki, widzimy, jak często używają malarstwa do ozdoby gmachów publicznych, czy to w tumach i kościołach, czy w pałacach trybunalskich, czy w portykach izbach sejmowych, w bibliotekach i innych przy-

ozdobieniach publicznych. Każdy obywatel szlachetniejszy miewa dużo dzieł malarskich w swoich pałacach, kaplicach i willach; lecz jeżeli tam, gdzie nikomu nie wolno głowę nosić wyżéj nad drugiego, dawane są malarzom obstalunki robiące ich bogatymi i zadowolonymi, o ileż więcéj sztuka ta powinna być używaną w państwach posłusznych i spokojnych, gdzie Bóg pozwolił, aby jednym jedna osoba była w stanie łożyć na przedsięwzięcia ogromne i na kosztowne dzieła jakich smak jéj i żądza sławy zapragnąć może. Malarstwo tém lepiéj użyć się daje w krajach monarchicznych, bo z natury swéj tak jest bogate, iż najwięcéj tam może dokazać, gdzie najmniéj panów przewodzi. W sztukach pięknych jedna wola więcéj zdziała, niż wiele połączonych woli. Panujący wieleby złego zrobił, nie tylko samym sztukom pięknym, lecz i sobie samemu, gdyby mogąc utrzymać pokój święty, zaniedbywał wielkich przedsięwzięć malarskich, tak dla blasku swéj chwały i swego państwa, jak dla własnéj przyjemności i umysłowego zajęcia. Tyle jest przedmiotów, do których może być zastosowane malarstwo podczas pokoju, że po długich trudach i wojnach, pokój zdaje się być na to dany, aby można było wykonać te dzieła w cichości, bez któréj wykonane byćby nie mogły. Używać malarstwa w pokoju, jest to oddawać mu sprawiedliwą wdzięczność za te usługi, jakie oddało czasu wojny.

Jakaż pamięć zostałaby po odniesionem zwycięztwie, lub po rycerskim czynie, gdyby w czasie pokoju malarstwo lub architektura nieuświęciły

téj pamięci łukiem tryumfalnym, nagrobkiem, lub innym monumentem? Rzecz to zatém wielka i niezbędna między ludźmi. Cezar August utrwaliwszy pokój śród narodów i zamknąwszy żelazne drzwi w świątyni Janusa, nieotwarłże skarbców cesarstwa, aby wydać więcéj pieniędzy w pokoju, niżeli ich wydać mógł w wojnie? Kto wié, czy w liczbie tych arcydzieł, któremi ozdobił wzgórza Palatyńskie i Forum, nie raz za jedną figurę malowaną nie zapłacił tyle, ile kosztował żołd miesięczny jednej kohorty? Tak tedy wielcy królowie powinni pragnąć pokoju, aby swobodnie pod jego skrzydłem dokonywały się znamienite dzieła malarskie ku ozdobie i chwałe ich krajów, z czego wypłynie cicha rozkosz dla oczu i dla ducha.

— Nie wiem Mistrzu Michale — rzekłem na to — jak potrafisz mi dowieść że August mógł tyle wydawać za jedną malowaną figurkę, ile go kosztowało utrzymanie miesięczne jednéj kohorty; tyle tylko wiem, że gdybyś to powtórzył w Hiszpanii, nie tak łatwo uwierzonoby temu, jak wierzą, że we Włoszech można znaleść złośliwych malarzy malujących Cesarza Karola z nogami jak u raka i podpisem: *Plus ultra.*

Te moje słowa wywołały po drugi raz śmiech powszechny, mimo nieobecności Margrabiny; poczém Michał Anioł tak mówił:

— Wiem o tém, iż Hiszpania nie jest tak wspaniałą dla malarstwa jak Włochy; przywykli do skąpych nagród, dziwią was te ogromne summy płacone naszym artystom. Szczegół ten dobrze mi wiadomy z opowiadań portugalczyka zostają-

cego u mnie w obowiązku; dla tego malarze tutaj lubią najliczniéj przebywać, a nie w Hiszpanii. Wszędzie spotkasz Hiszpanów popisujących się szlachetnymi sentymentami, wpadająch w zachwyt na widok obrazów, wynosząc je pod obłoki; a potém kiedy ich przyciśniesz, nie mają odwagi zamówić najmniejszego obrazka, ani też wyłożyć nań pieniądze; a co najhaniebniejsza, że dziwią się, kiedy im mówisz, że we Włoszech znajdują się osoby płacące ogromne summy za malowidła. Widzę w tém tylko to, że w duszy nie mają téj szlachetności, z jaką przechwalać się lubią. Wielki to wstyd zniżać wartość obrazu podziwianego wprzód, nim cena była wiadoma; tacy sobie tylko uchybiają i upadlają szlachectwo, którém się chełpią, nie zaś sztukę, co póki ludzi i miast we Włoszech, póty cenioną być nie przestanie. Dla tego żaden malarz nie powinien tęsknić za granice naszego kraju; toż i Waszmość panie Franciszku, jeżeli myślicz wsławić się malarstwem w Hiszpanii i Portugalii, ostrzegam cię naprzód, abyś się nie unosił zwodniczemi marami nadziei. Moja rada zamieszkaj raczéj we Francyi lub we Włoszech, gdzie talent jest uczczony i wyższe malarstwo wysoce cenione. Ażeby cię przekonać, wymienię ci kilka znacznych osób, co protegują u nas sztukę, choć się w niéj nie kochają; między innymi Andrzeja Dorię, który najwspanialéj kazał swój pałac pomalować i hojnie za to wynagrodził mistrza Perino; toż kardynała Farnezego, co nie ma wyobrażenia o malarstwie, a jednakowoż bardzo uczciwie ugodził się z tymże samym Perinem; jedy-

nic, aby go nazywał swoim nadwornym malarzem, płaci mu dwadzieścia kruzadów miesięcznego jurgieltu, utrzymanie na służącego i konia, nie licząc, co mu za inne roboty wynagradza. Teraz powiem ci jak sobie postąpił kardynał della Velle, albo kardynał Cesis; nawet Papież Paweł, nie będący ani wielkim znawcą ni osobliwym miłośnikiem malarstwa, mimo tego najlepiej zachowuje się względem mnie, stokroć nawet lepiej, niż tego wymagam, za dowód stawiam Orbina mego sługę, któremu za tarcie farb dla mnie płaci miesięcznego jurgieltu dziesięć kruzadów i stół w pałacu. Nie mówię już o innych czczych łaskach i uściskach nabawiających mię niekiedy wstydu. Cóż powiem dopiero o wesołym Sebastyanie w Wenecyi, któremu Papież dał pieczęć ołowianą ze wszystkiemi honorami i zyskami przywiązanemi do tego urzędu; chociaż leniwy artysta wymalował w Rzymie tylko dwa obrazy, a i te nie bardzoby cię zachwyciły panie Franciszku. Widzisz z tego, com rzekł, że u nas ci nawet, co mało przywięzują wagi do malarstwa, nagradzają je stokroć lepiej, niż najwięksi sztuki téj zwolennicy w Hiszpanii i Portugalii. Radzę ci przeto, jakbym własnemu radził synowi, zostań tu z nami; jeżeli bowiem pojedziesz, boję się żebyś nie żałował tego postępku.

— Serdeczne wam dzięki za radę Mistrzu Michale—odrzekłem—ztém wszystkiem służę memu królowi, w Portugalii urodziłem się i tam chcę umrzeć, a nie we Włoszech. Lecz kiedy utrzymujesz, że tak wielka różnica w cenie obrazów mię-

dzy Włochami a Hispanią, chciéj mię z łaski swéj nauczyć, od czego zawisły te ceny; widzę w tém bowiem tyle niepewności, że w ocenieniu wartości malarskiego dzieła sobie zaufać nie umiem.

— Cóż nazywasz ocenieniem? zagabnął. Mniemasz-li że wyższe malarstwo, o którem mówimy płacone jest podług ocenienia, lub że ktoś umie je ocenić? Kiedy mówię, że taki a taki obraz wielkiéj jest ceny, bo go wykonał znakomity artysta—któż potrafiłby ustanowić tę cenę? Podług mnie, nawet czas, jaki artysta łoży na wykonanie utworu, nie ma tu nic do rzeczy. Nie raz w moich oczach nizką ma wartość dzieło potrzebujące wiele lat do skończenia, jeżeli autor nieuk w sztuce chociaż z głośném imieniem; utwory bowiem nie należy oceniać podług długości zmarnowanego czasu, lecz podług wartości i zdolności ręki, która je wykonała. Gdyby było inaczej niepłaconoby rzecznikowi za godzinę rozpatrzenia się w aktach ważnego procentu summy wyższej, niż ją dostanie tkacz za wszstkie płutna utkane przez całe życie. Dzieła sztuki cenią się wyżej nad pracę rolnika zarabiającego na chlęb w pocie czoła, i właśnie ta różnica stanowi piękną stronę świata. Dla tego niedorzecznèm mi się zdaje wszelkie stawianie ceny, gdyż ani dobry ani lichy znawca nie jest w stanie oznaczyć jéj. Zdarza się, że nie raz grubo są cenione dzieła małéj wartości; jak znowu w innych razach praca nawet nie bywa wynagrodzoną, a jeszcze mniéj nieukontentowanie malarza, który wié, co jego dzieło warte, a który jest zmuszonym brać zapłatę od bogatego nieuka.

Nie sądzę żeby starożytni malarze bardzo byli zadowoleni z waszych cen hiszpańskich; czytamy bowiem, iż byli tak wspaniali i hojni, że kiedy pomiarkowali niemożność swojéj ojczyzny w zakupieniu ich dzieł, oddawali je za darmo, chociaż wyłożyli na nie i dużo czasu i trudu i pieniędzy. Tak robili Zeuxis, Eracleotes i Polegnot Thasien. Inni mieli charakter tak gwałtowny, że psuli i łamali swoje utwory wykonane z mozołem i pilnością, ponieważ nie płacono je w miarę ich wartości. Takim był ów malarz, u którego Cezar zamówił obraz, a on żądał zań summę tak grubą, że Cezar dać jéj nie chciał. Natenczas malarz postanowił podrzeć swoje dzieło, pomimo płaczu żony i dzieci wzruszonych wielkością téj straty; lecz imperator postąpił sobie z godnością podwajając żądaną summę: „Szalony z ciebie człowiek—rzekł do malarza—jeżeli pragniesz Cezara przewyższyć.“

— A teraz Mistrzu Michale — rzekł Hiszpan Çapata — chciéj mi wyjaśnić jedną wątpliwość tyczącą się sztuki malarskiéj. Zkąd się wziął zwyczaj, natrafiany w niektórych częściach naszéj stolicy, malowania najobrzydliwszych potworów i zwierząt fantastycznych, jużto z obliczem niewieściem a rybim ogonem, już z łapami tygrysiemi i skrzydłami, już z twarzą człowieczą, kadłubem końskim lub orlemi sponami, słowem malowania wszystkiego co malarzowi uroi się, a czego nie było nigdy?

— Z wielką przyjemnością — rzekł Michał Anioł—wytłumaczę Waszmości dla czego malują przedmioty nie istniejące nigdy na świecie i o ile

jest uzasadnioną taka wolność; ludzie słabego pojęcia mają zwyczaj powiadać, iż Horacy, na potępienie malarzów napisał te wiersze:

. . . . . . . . . Pictoribus atque poetis,
Quid libet audenti semper fuit aequa potestas:
Scimus et hanc veniam petimus damusque vicissim.

Wiersze te zamiast być krzywdzącemi dla malarzy, mówią właśnie na ich pochwałę, ponieważ twierdzą, że poeci i malarze mają wolność robić co im się podoba i co przystoi; wolności téj używali zawsze. Jeżeli się zdarzy, co rzadko, że jaki wielki malarz zrobi dzieło na pozór fałszywe i kłamane, fikcya ta mimo tego nie odstąpi od prawdy; nie zrobi bowiem nic takiego, coby być nie mogło; i tak nie maluje ręki człowieczéj z dziesięcioma palcami; konia z uszami wolemi i garbem wielbłądzym; nogi słoniéj nienarysuje z artykulacyami końskiemi; ani ręki ani twarzy dziecięcéj nie zrobi na podobieństwo ręki i twarzy starca; nie umieści oka, ucha, palca nie w swojem miejscu; nie wolno mu nawet na oślep muskułu poprowadzić na ręce; otóż takie dowolności byłyby fałszem. Lecz jeżeli dla ozdoby jakiege miejsca, zmieni w ornamentach jaki członek na inny, jak n. p. wymalomawszy gryfa lub jelenia da mu ogon delfina; lub zakończy w inny sposób; jeżeli przypnie skrzydła w miejsce ramion; tedy członki które malarz doda pożyczone u lwa, konia, ptaka,

będą zawsze w swoim rodzaju doskonałe: a chociaż wszystko to wyda się przeciwne naturze i potworne, mimo tego dobrze będzie pomyślane i wynalezione. Teraz lepiéj pojmiesz przyczynę dla czego niekiedy malują takie potwory, cel tu nie inny, tylko żeby zmysłom dogodzić; dla uciechy ócz cielesnych pragnących widzieć to, czego nie widziały nigdy i co istnieć nie może. Głównie trzeba tu mieć na uwadze nienasyconą fantazyę ludzką, co znużona widokiem gmachów z kolumnami, oknami, drzwiami, znajduje upodobanie odmiennego budynku, którego udane ozdoby przedstawiają kolumy utworzone z dzieci pokazujących się w kielichach kwiatów; architrawy i naczółki zrobione z powikłanych gałęzi; odrzwi z lekkich trzcin i z innych równie dziwnych przedmiotów, które wcale wyglądają dobrze, jeżeli je biegła ręka wykona.

Gdy Michał Anioł przestał mówić, ja zacząłem:

— Czy nie znajdujesz Mistrzu, że podobnego rodzaju ozdobne fikcye przystoją raczéj rozkosznym willom lub dworkom, niż żeby je ozdabiać chciano przedstawieniem processyi mnichów, niebędącéj fikcyą, lub króla Dawida odprawiającego pokutę? Takie przedmioty byłyby podług mnie stosowniejsze w jakim refektarzu. Nie jestże przyzwoiciéj dla przyozdobienia ogrodu lub fontanny wymalować bożka Pana grającego na piszczałce, lub niewiastę z rybim ogonem i skrzydłami, chociaż to zakrawa na grube zmyślenie? Nie byłoby za co ganić artystę jeźliby potworzył podobne

zmyślenia, byle je w przyzwoitém miejscu umieścił Otoż to miałem powiedzieć w téj materyi, którą pewne osoby nazywają niepodobieństwami w malarstwie.....

Michał Anioł uważając, że słów jego słuchamy ze zbudowaniem, tak zaczął:

— Powaga i skromność wielkiéj są wagi w sztuce malarskiéj *). Niewielu jest malarzy umiejących sobie przyswoić ten przymiot; przeto tylu ich nie ma nic więcéj krom imienia artysty. Ci tylko co te przymioty ważą, są prawdziwie wielkimi.

— A więc są malarze pojmujący w ten sposób swoje powołanie? Zapytał Çapata.

Na to Mistrz:

— Między malarzami, tak samo bywa jak między ludźmi: większa część kocha się w tém, co powinna nienawidzieć, a potępia co zasługuje na pochwałę Nie trzeba się dziwić tym ciągłym pomyłkom o duchu malarstwa, sztuce, godnéj najwyższych umysłów. Mało kto umie zrobić różnicę między człowiekiem nie mającym z malarzem nic wspólnego prócz pędzlów a farb, a wielkimi artystami zjawiającymi się w długich odstępach wieków. Podobnie jak są ludzie chrzczący się malarzami, choć nie zasłużyli na to miano, tak są i malowania, niebędące niczém. Co jeszcze więcéj zadziwi, iż lichy malarz ani może, ani umie, ani

---

*) Zdaje się, że Michał Anioł przez powagę i skromność chce rozumieć to, co my dziś nazywamy w sztuce: *stylem*.

pragnie w duchu zrobić dobry obraz, ponieważ zazwyczaj utwór jego najściśléj bywa odbiciem jego myśli. Jeżeliby zdołał stworzyć w sobie obrazy wielkie i doskonałe, ręka jego nie byłaby tak niedołężną, aby nie wydała na zewnątrz, choćby jednego śladu dobréj woli; lecz tylko duchem można przeniknąć całą głębię téj umiejętności, aby módz otrzymać wielkie wypadki. Pojmujesz tedy nieskończoną różnicę zachodzącą między wysoką dążnością malarstwa a zupełnie poziomą.

Tutaj Laktancyusz przez ciąg mowy milczący, odezwał się:

— Niepodobna mi przepuścić jednéj niedorzeczności jaką grzeszą mierni malarze. Gdy malują obrazy Świętych Pańskich do kościołów, bez żadnego przyłożenia się i nabożeństwa — dla tego radbym rozebrać ten przedmiot w ciągu rozmowy. Jak tu nie naganić niedbalstwa, z jakiém niektórzy artyści przedstawiają Świętych Pańskich; niewiadomość ich dochodzi do tego krésu, iż zamiast budzić pobożne uczucie do łez, oni śmiech obudzają?

— Jest to przedsięwzięcie tak ogromne — mówił Michał Anioł — iż aby w jakiéj części naśladować święte oblicze Chrystusa Pana, niedość być wielkim i biegłym mistrzem: utrzymują bowiem iż krom tego, powinien mieć dobre obyczaje, a jeżeli można, być świętobliwym, aby zstępowało nań natchnienie Ducha Ś. Czytamy, jako Alexander W. pod najsurowszą karą nie pozwolił żądnemu malarzowi malować swéj osoby, wyjąwszy Apellesowi, ponieważ sądził go jedynie zdolnym

do wyobrażenia jego oblicza napiętnowanego taką surowością i taką szlachetnością duszy, że Grecy nie powinni byli patrzéć na nie bez uniesienia, a barbarzyńcy bez uczucia trwogi i ubóstwienia. Jeżeli tedy człowiek stworzony z prochu postanowił takie prawo względem swéj osoby, o ileż słuszniéj książęta duchowni lub świeccy powinni przestrzegać, aby tylko najznakomitsi artyści ich państw odważali się malować słodycz i świętość naszego Odkupiciela, lub Niepokalaność Najśw. Panny i czystość Świętych Pańskich. Byłoby to prawo bardzo szacowne i zgodne z przekonaniem publiczności. Pan Bóg rozkazał w starym Testamencie, aby mistrze mający malować i przyozdabiać Arkę Przymierza, byli nie tylko doskonałymi w sztuce, lecz jeszcze napełnieni mądrością Bożą. Bóg powiedział także Mojżeszowi, że natchnie lud swój mądrością i przenikliwością swego ducha, aby umiał wynajdować i robić wszystko co ma być zrobioném. Lecz jeżeli Pan Bóg chciał dobrze mieć ozdobioną i malowaną Arkę świętego zakonu, o ileż więcéj trzeba rozpamiętywać i uczyć się chciawszy naśladować boską Jego postać i syna Jego naszego Zbawiciela, lub rezygnacyę, czystość i piękność Najświętszéj Panny Maryi, skreśloną przez Ś. Łukasza Ewangelistę?! Święte oblicze Chrystusa znajdujące się u Ś. Jana Latrańskiego najlepszym jest przykładem, o czém wszyscy wiemy a mianowicie wy Mości Franciszku. Zdarza się że obrazy źle malowane sprawiają roztargnienie i tłumią nabożnego ducha, osobliwie w tych, co go mają nie

wiele. Obrazy zaś dobrze malowane, pobudzają do rozmyślań i łez, nawet mniéj nabożne osoby napełniając je czcią i trwogą z powagi i mocy przedmiotu.

Natenczas Laktancyusz zwracając się ku mnie zadał mi następne pytanie.

— Dla czego Michał Anioł mówiąc o wizerunku Zbawiciela, wyrzekł te słowa: o czém wszyscy wiemy, a mianowicie wy Mości Franciszku?

— Oto dla tego — rzekłem — że mię spotkał już dwa razy na drodze do Ś. Jana Latrańskiego jak szedłem modlić się o łaskę zbawienia duszy.

Gdym przestał na tém, Laktancyusz nacierał, abym się wytłumaczył jaśniéj. Poczém tak mówiłem daléj:

— Najjaśniejsza królowa Portugalska pragnąc oglądać nieporównany wizerunek Zbawiciela, żądała przez naszego ambasadora, aby się postarał o dokładną kopię; ja zaś nie spuszczając się na nikogo, a pragnąc najlepiéj usłużyć mojéj Pani, podjąłem się tego dzieła, aczkolwiek wykonanie było trudne i wielkiéj wymagało pilności. Słowem posłałem kopię; lecz Waszmość Panowie możecie się domyślać, ile miałem do przezwyciężenia trudności.

— Nie jesteś Waszmość przyjacielem Margrabiny—rzekł pan Çapata; dla czegoż nie było jéj pokazać rzeczy tak wielce ją zajmującéj; z tém wszystkiem raczcie mi powiedzieć, Mistrzu Franciszku, ażaliż w swoją kopię zdołałeś przelać tę

poważną prostotę starodawnego pędzla? Oddałżeś to boskie wejrzenie, prawie nadziemskie, jakie mógł mieć tylko Zbawiciel?

— Takim go też właśnie wyobraziłem, i wszelkich dołozyłem trudów, aby nic nie dodać ani ująć z tego poważnego i surowego wyrazu oblicza; wszelako obawiam się, żeby to, co mię najwięcéj kosztowało pracy, nie było uznaném w Portugalii za najmniejszą zasługę.

— Tego nie ma się co obawiać— odparł Laktancyusz Tolomei. Przeciwnego jestem zdania: skoro pokazano tyle rozumu, że zaufano twojéj umiejętności, będą go mieli oceniając godnie twoją pracę: co więcéj, przypuszczam, iż umyślnie wybudują kościół, aby ją tam umieścić. To mię tylko zadziwia, żeś mógł ten obraz skopiować i posłać; ponieważ ani Papieże, ani bractwo Ś. Jana Latrańskiego nikomu nie pozwalali nigdy robić kopii choćby dla króla francuzkiego i pobożnych monarchiń.

Na to Michał Anioł:

— Masz Waszmość czemu się dziwić zważając na trudności jakie sobie zadał Mistrz Franciszek, i na sposoby jakich użył, aby wywieść z Rzymu tę ważną relikwię; a co największa, że potrafił malowidło to wykonać olejno, gdyż dotąd nie malował większych obrazów, tylko takie, jakie pomieścić się mogą na kawałku pargaminu.

— Jakżeż to się stało — przerwał Laktancyusz— żeby ten co nigdy nie robił olejno, podo-

łał téj sztuce, i żeby ten, co robił tylko małe obrazki, porwał się na wielki obraz? *)

Gdym nie odpowiadał Michał Anioł zabrał głos:

— Niech was to nie dziwi mili Panowie. Chcę wam wynurzyć moje myśli o szlachetnéj sztuce malarskiej. Proszę o uwagę. Umiejętność rysunku, jest źródłem i istotą samego malarstwa, rzeźby, architektury i wszelkiego przedstawienia podpadającego pod zmysły, również zarodem umiejętności. Rysownik, który stanie się panem téj umiejętności, ma w ręku skarb nieoszacowany. Będzie on mógł robić figury wyższe niż najwyższa wieża, czy zechce kolorami, czy w wypukło rzeźbie, a każda ściana i przestrzeń stanie się mu za szcząpłą do rozwinięcia wielkich pomysłów. Będzie mógł malować *al fresco* na sposób włoski z wszelką rozmaitością barw jakich ten rodzaj wymaga; będzie mógł wykonywać obrazy olejne z równą miękkością i znajomością rzeczy co inni malarze; a wreszcie na drobnym świstku pargaminu równie pokaże się doskonałym i wielkim jak we wszystkich innych rodzajach. Potęga rysunku jest więc tak ogromną, że Mistrz Franciszek d'Ollando

*) Trzeba pamiętać, że Franciszek d'Ollando był illuminatorem, a nie malarzem. Niegdyś malarze i illuminatorowie tworzyli w sztuce dwie odrębne kategorye, jaką dziś tworzą malarze historyczni i miniaturzyści. Zdarza się, że artysta robiący wielkie obrazy historyczne, zabawi się niekiedy małym obrazkiem olejnym lub akwarellą; lecz nigdy, ile wiem, nieodważył się miniaturzysta robić obrazu historycznego w wielkich rozmiarach. Dalsze słowa Michała Anioła są jego opinią; ja zaś mówię z doświadczenia. — (Przypisek hr. Anastazego Raczyńskiego).

zdolnym jest wszystko wymalować jeżeli zna rysunek.

— Nie śmiem o więcéj pytać — rzekł Laktancyusz — chociaż mam jeszcze wątpliwość.

— Niech cię to nie zatrzymuje — odparł Michał Anioł — jeżeliśmy poświęcili dzień rozprawom o malarstwie, poświęćmy i zbliżający się wieczór.

— Otóż — rzekł on — chciałbym wiedzieć na, czém się zasadza to malowanie tak wzniosłe i tak rzadkie, lub raczéj jaki jego charakter: czyliż w przedstawieniu turniejów lub bitew, królów lub cesarzów odzianych w złotogłów, pań w bogatych strojach, widoków, siół i miast? Czyli też w wyobrażeniu Aniołów, Świętych, lub całego świata? Na koniec, czy malowanie potrzeba podnosić złotem, srebrem i barwami delikatnemi lub bardzo żywemi?

Na to znów Michał Anioł:

— Malarstwo nie zasadza się na mnóstwie tych rzeczy, któreś wymienił. To, o którem mówię i tak wynoszę nic niewymaga tylko naśladownictwa jednego z milionowych przedmiotów wynalezionych i stworzonych przez Twórcę w jego nieskończonéj mądrości. Potrzeba nadać każdéj rzeczy, którą chcemy przedstawić, ów stopień doskonałości, na jaki zasługuje. Podług mnie doskonałość i szczytność malarstwa zasadza się głównie na doskonałém naśladowaniu Bożego dzieła, czy będzie rybą czy lotnym ptakiem, czy inném stworzeniem; a do tego nie potrzeba ani złota, ani srebra, ani wyszukanych farb, dość pióra lub ołówka, lub

pędzla umaczanego w czarnéj i białéj barwie. Naśladować trafnie każdy z tych przedmiotów w swoim rodzaju, niczém innem nie jest, tylko chęcią naśladowania Boga w jego dziełach. Mimo tego w tworach malarstwa przedmioty szlachetniejsze i godniejsze uwagi są te, co predstawiają myśl wznioślejszą i wymagają delikatniejszych odcieni i umiejętności. Czyż największy półgłówek nie znajdzie więcéj szlachetności w nodze człowieka, niż w jego trzewiku, a piękności w gładkiéj skórze, niż w wełnie owczéj, z któréj nosi odzienie? Tylko stopniowo można dojść do poznania wartości każdéj rzeczy. Nie utrzymuję wcale, aby nie było równą zasługą dobrze odmalować kota lub wilka, jak trafnie wystawić konia lub lwa; powiedziałem już wyżéj, że w prostym rysunku ryby, ta sama jest sztuka i ta sama mądrość sądu, co i w kształtach człowieczych i we wszystkich rzeczach; chcę tylko powiedzieć tym, co nie wiedzą o potrzebie stopniowania wartości w miarę pracy i trudności. Utrzymują, iż we Flandrach doskonale malują materye i drzewa, we Włoszech zaś lepiéj umieją robić nagości i znają się lepiéj na proporcyach. Te i tym podobne zdania krążą powszechnie; ja zaś twierdzę, iż ten co umie dobrze rysować jaki bądź przedmiot stworzony, więcéj ma zasługi, niż owi malarze, co malują wszystko co jest na świecie, lecz tak nidokładnie, iż lepiéj aby nie tykali się pędzla. O umiejętności biegłego artysty można powziąść wyobrażenie, gdy widzimy z jaką obawą zabiera się do malowania najlepiéj mu znanego przedmiotu, równie poznać nie-

uctwo innego po zuchwałości z jaką tworzy obrazy swoje kładąc w nie przedmioty nie studijowane nigdy. Wyborny mistrz, co w życiu zrobił tylko jedną figurę, godzien większéj sławy i uznania, niż inny co tysiące zabazgrał płócien. Piérwszy potrafi dobrze wykonać i to nawet, czego nie robi, gdy drugi nie umie dać rady temu, co wykonywa. Najbardziéj zadziwi was to postrzeżenie, że dość, aby prawdziwy artysta narysował prosty profil, lekki rzut do czegoś, aby od razu odgadnąć w nim Apollesa, lub partacza, w miarę jak jest tém lub owém. Znający się na rzeczy, bez długiego roztrząsania pozna, co kto wart. Z jednéj prostéj linii, którą nakreślił Apelles, zaraz odgadł Protagenes rękę mistrza. Obadwaj byli sławnymi w Grecyi malarzami.

Gdy Michał Anioł przestał mówić, zacząłem w te słowa:

— I to jeszcze godne zastanowienia, że biegły mistrz, choćby jak się przymuszał, nie potrafi tak zmienić swego sposobu malowania, żeby utwór jego wzięto za dzieło terminatora; przypatrzywszy się bowiem uważnie, spotkamy tu i ówdzie charakter mistrzowskich rysów. Podobnież, choćby jak silił się początkujący uczeń, żeby coś udać za dzieło mistra, zawsze padnie i od razu będzie poznany. Teraz chciałbym wiedzieć zdanie mistrza Michała Anioła, czy lepiéj malować prędko czy powoli?

— Oto jest moje zdanie. Odpowiedział tenże. Rzecz to dobra i pożyteczna, kto może pracować prędko i zręcznie; prawdziwy dar Boski, jeżeli

w kilku godzinach możemy wykonać dzieło zabierające komu innemu kilka dni pracy; bez tego daru, jakżeby Pauzyasz z Lycyonu zdołał w jednym dniu skończyć obraz dziecięcia z całą dokładnością? Tym sposobem jeżeli artysta pracujący prędko, robi tak dobrze, jak ten co pomału pracuje, należy mu się zupełna chwała. Lecz gdy przeciwnie, przez pośpiech przekracza granice sztuki, lepiéj by zrobił, żeby malował pomału i uważniéj; artysta bowiem nie powinien unosić się zapałem aż do tego stopnia, żeby zaniedbywał cel swój, doskonałe wykończenie. Nie jest to żadna wada pracować z niejaką powolnością, i łożyć dużo czasu na wykonanie, jeżeli przez to na doskonałości obraz zyskuje. Największą wadą jest licho robić. Radbym ci mistru Franciszku powiedzieć rzecz ważną o naszéj sztuce. Może wiész o niéj, może przywięzujesz do niéj tyle wagi, co ma w istocie. W dziełach malarstwa o nic bardziéj nie trzeba się starać, jak o to, aby poświęciwszy im dużo pracy i czasu, miały pozór roboty wykonanéj prędko i z łatwością. Zdarza się częstokroć, lecz rzadko, że jaka część obrazu wykona się prędko i łatwo; lecz zazwyczaj tylko ciężkiem usiłowaniem można ukryć moralność pracy.

Plutarch opowiada w księdze *de libris educandis*, że lichy malarz pokazał obraz Apellesowi i rzekł: Utwór ten mojéj ręki; zrobiłem go w mgnieniu oka. Na co mu tenże odpowiedział: bez powiedzenia byłbym to poznał i dziwię się, dla czego wiele takich nie robisz na dzień. Teraz zaś Mości Franciszku powiedz mi, z różnych ro-

dzajów malowania dobrych zarówno, któremu dajeso piérwszeństwo?

— Pytanie to Mistrzu Michale — odparłem — kłopoce mię bardziéj niż to, które ci zadałem; z tém wszystkiem wyjawię co myślę. Ta sama matka natura wydaje w różnych stronach kuli ziemskiéj ludzi i zwierzęta, a mimo tego bywają między niemi tak wielkie różnice. Podobnie dzieje się i z ręką malarzy; znajdziesz wielu znacznych mistrzów malujących każdy odmiennym sposobem; a chociaż wszysey zachowują te same proporcye i prawidła, dzieło jednego różni się od dzieła drugiego, co nie przeszkadza, że te różne sposoby mogą być dobre i godne pochwały. Widzieliśmy w Rzymie Polidora mającego odmienną metodę od Baltazara ze Sienny. Mistrz Perino różni się od Juliusza będącego w Mantui; Martorino nic nie podobny z Parmigianem; kawaler Tycian w Wenecyi nie ma téj siły co Leonard da Vinci. Wytworna gładkość i miękkość Rafaela z Urbinu w niczém nie podobna do maniery Sebastyana Wenetczyka. Twój sposób mistrzu, odmienny od wszystkich innych; mój zaś słaby talent nie zbliża się nawet do żadnego z wyliczonych dopiero. U każdego rysunek i koloryt inakszy; a jednak wszyscy są wielkimi ludźmi sławnymi w swoim sposobie; dzieła ich zasługują, aby je wielbić zarówno, gdyż wszyscy usiłowali dojść do naśladowania natury i do doskonałości drogami uznanemi przez nich za najlepszy wyraz ich pojęć i uczuć.

Skoro przestałem mówić powstaliśmy i wyszli, bo już późno w noc było.

---

Jeżeli pokładamy ufność w jakiéj rzeczy i mamy ją za pewną, zdarza się, iż najczęściéj bywamy zawiedzeni w naszych nadziejach; lub przeciwnie, czego się ani spodziewamy, to gwałtem przychodzi i uniknąć nie ma sposobu. Coś podobnego przygodziło mi się nazajutrz po ostatniéj rozmowie w nieobecności Margrabiny. Wróciwszy spokojnie ze mszy świętéj w kościele Panny Maryi *del Pace*, zastałem sługę Laktancyusza, który w imieniu Margrabiny przyniósł mi zaproszenie na Monte-Cavallo do klasztoru S. Sylwestra, zaraz po skończonym obiedzie. Niepodobna mi było nie być posłusznym; z obiadem uwinąłem się prędko, ponieważ przeczuwałem, że Bóg wié kiedy zbierzemy się znowu na tém miejscu i że Margrabina nie zaszczyci już swoją osobą tak przyjemnego towarzystwa. Umyśliłem tedy nie stracić wybornéj sposobności. Lecz zaledwie zrobiłem postanowienie, zaszły nieprzewidziane przeszkody kładące tamę wykonaniu mego projektu. Otrzymałem od ambasadora Dom Pedra Mascarenhas wezwanie, abym się udał do pewnego dostojnego Portugalczyka znajdującego się podtenczas w Rzymie. Ambasador kazał mi oświadczyć, że mię czeka przy ulicy *Banchi*, gdzie przybędzie po odebranie listów z Portugalii, albowiem właśnie na-

deszła poczta hiszpańska. Pomimo tego, nie zmieniłem jeszcze mego postanowienia i chciałem postawić na swojém; jakoż prosto poszedłem na Monte Cavallo. Wszelako uważając, że jeszcze było za wcześnie, gdy się znalazłem w pobliżu mieszkania kardynała Grimaldi, wzięła mię chęć wstąpić do don Juliusza z Macedonii, jego dworzanina, najzawołańszego z illuminatorów, i obejrzeć jedną robotę, którą dla mnie wygotowywał. Don Juliusz ucieszył się z mego przyjścia; od kilku bowiem dni nie spotkaliśmy się nigdzie. Obejrzawszy naszą robotę (mówię *naszą*, albowiem ja dałem rysunek, a on go kolorował) chciałem go pożegnać; alić on wmówił we mnie, iż tak wcześnie nie mam się po co spieszyć. Wytłnmaczyłem mu, iż spieszę do kościoła S. Sylwestra na rozmowę z Michałem Aniołem, Margrabiną Pescary Wiktoryą Colonną i panem Laktancyuszem Tolomei, szlachcicem ze Sienny. Na to don Juliusz:— Ach mistrzu Franciszku, daj mi jaki sposób, abym mógł dostąpić udziału w tak zacnem towarzystwie i żeby Michał Anioł za twoim wstawieniem się, raczył mię zapisać w liczbę sług swoich!

— Czy podobna—rzekłem śmiejąc się do don Juliusza—abyś mnie cudzoziemcowi robił taki zaszczyt, mnie, co dopiéro od roku zamieszkuję stolicę, kiedy ty jesteś patrycyuszem Rzymskim i najwyborniejszym artystą? Mów sam z Michałem Aniołem, ucieszy się z twéj znajomości; jest to bowiem mąż wielce zacny i roztropny, że już nie mówię o talencie przyznanym mu przez wszystkich. Poznawszy go lepiéj, nie znajdziesz w nim

ani śladu przykrego charakteru, o jaki go pomawiają. Z tem wszystkiem, gdy tylko względom Margrabiny przypisać mogę przypuszczenie do tego grona, i gdy Michał Anioł nie znając cię jeszcze, byłby może cokolwiek markotnym, wybaczysz tedy, że nie uprzedziwszy ich o twojéj chęci, nie śmiałbym wprowadzić cię w to towarzystwo. Bądź pewien, że będę im mówił o tobie don Juliuszu i ręczę, jako w skutek mojéj rekomendacyi uznają cię najgodniejszym bliższego poznajomienia się. Pozwól więc, abym ku nim pośpieszył, bo już czas wielki, a nie chciałbym dać czekać na siebie.

Miałem już pożegnać don Juliusza, gdy los inaczéj zrządził. W téj chwili wszedł właśnie Walerio z Wicencyi z trzema szlachcicami rzymskimi, z który jeden wnet się oddalił, a Walerio rzucając się w moje objęcia, witał serdecznie spotkanego po piérwszy raz od swego powrotu z Wenecyi. Był to mężczyzna wiekowy, lecz jeszcze czerstwy, miły w towarzystwie, a co najlepsza, jeden z tych, co się najwięcéj zbliżył do starożytnych w sztuce rytowania medali na sposób wklęsły, lub wypukły, bądź w złocie bądź krystale lub na stali. Czuł on dla mnie wielką przyjaźń, którą winienem był jego wybornym przymiotom i don Juliuszowi gdzieśmy się właśnie spotkali.

Odbywszy się z powitaniami, gdy don Juliusz powiedział, że z nimi zostać nie mogę, będąc gdzieindziéj oczekiwanym, Walerio z Wicencyi rzekł do mnie: „Mów sobie co chcesz Mistrzu Franciszku, ale cię za próg nie puszczę, dopóki

gwiazda wieczorna nie zajdzie na niebie. Przeproszę panią Margrabinę i Michała Anioła za ten gwałt, lecz powód usprawiedliwi mię. Zostańmy razem; spodziewam się, że ci panowie nie pozbawią nas swego towarzystwa.

Oni szlachcice wręcz oświadczyli, że nie pragną przyjemniejszego towarzystwa i razem z don Juliuszem poczęli mię zaklinać abym pozostał.

Mierziło mię cokolwiek, żem nie poszedł, lecz z drugiej strony trudno było oprzeć się naleganiom, tém bardziéj, że nie dałem był słowa stawić się na ono zebranie, tylko po prostu przyrzekłem robić co można, aby się zastosować do życzenia Margrabiny; dotąd téż święcie dopełniałem tego, zaniedbując nawet ważne czynności, czegoby inny może nie zrobił. Odpowiedziałem więc:

— Przysięgam na wody Tybrowe panie Walerio, że za nic w świecie nie zmieniłbym planu na dzień dzisiejszy, gdyby nie ta przyjemność, jaką mi wyświadczasz; lecz kiedy Pan Bóg pozwala mi cieszyć się z wami, choć wiele tracę z jednéj strony, z drugiéj więcéj korzystam; i tak tedy zostaję na wasze i miłościwych panów rozkazy.

Wszyscy ucieszyli się z mego postanowienia. Natenczas Walerio chcąc mi dowieść, że i tu mogę znaléść przedmiot równie godny zajęcia jaki gdzieindziéj mię czekał, wydobył z kieszeni aksamitnego kaftana z pięćdziesiąt złotych medali wykonanych przez niego, rytowanych i odbitych na sposób starożytny tak wybornie, że wiele straciłem z wyobrażeń moich o doskonałości antyka. Po-

między medalami pokazał mi jeden z Artemizą na sposób grecki, z mauzoleum na odwrotnéj stronie, następnie inny z popiersiem Wirgiliusza w stylu rzymskim, mający na odwrotnéj ścianie jakiś przedmiot pasterski. Dwa te medale podobały mi się niezmiernie i odtąd uznałem mistrza Walerio za większego artystę niż z razu myślałem.

— Powiedz nam Mistrzu Franciszku — rzekł do mnie — o czém to gadaliście w towarzystwie Pani Wiktoryi Colonny i Mistrza Michała Anioła?

— Najgłówniejszym przedmiotem rozmowy — odparłem — było malarstwo.

— Nie mogliście znaleść i szlachetniejszego i większego — rzekł Walerio — malarstwo bowiem wywodzi swój początek od Wszechmocnego malarza, który nas stworzył, wprzód odmalowawszy, podobnie jak całą ziemię; malarstwo też prowadzi nas do Niego, który jest szczytem wszelkiéj szlachetności i wielkości.

— Lecz cóż tam mówiono o malarstwie? zapytał mię don Juliusz.

— Lepiéj byś zrobił don Juliuszu — odrzekłem — żebyś i mnie i tym panom pokazał wyborne utwory twojego pędzla, niż żebyśmy czas marnowali na mówieniu o téj sztuce.

— Czy może być — pochwycił do Juliusz — żebyś mniéj piękną znajdował rozmowę o naszéj sztuce tak cudownéj, niż oglądanie malowideł? Nie sądzę mistrzu Francisku, żebyś chciał przywiązywać mniéj ceny do unoszenia się nad jéj pięknościami, niż do przepatrywania obrazków.

Jednakowoż ulegając moim prośbom, pokazał don Juliusz kolorowanego przezeń Ganimada podług rysunku Michała Anioła. Był on malowany z wielkim wdziękiem, zjednał mu też rozgłas w całym Rzymie. Potém widzieliśmy Wenus wcale dobrze zrobioną. Lecz na końcu pokazał nam dwie wielkie karty księgi, a na piérwszéj z nich był wymalowany Ś. Paweł przywracający wzrok ślepemu w obec rzymskiego prokonsula; na drugiéj było przedstawione Miłosierdzie i inne figury śród słupów korynckich i gmachów; podług mego zdania dzieło to należało do najpyszniejszych kolorowań, z którém można tylko porównać kolorowanie flamandzkie i to najlepsze jakie widywałem, a widywałem ich co niemiara. Dostrzegłem w kolorowanych utworach don Juliusza, sposób wykonania kropkowy, który nazwałbym pyłkowym, podobien bowiem do najcieńszéj tkaniny, powleka malowanie jakby mgłą lekką. Smiem utrzymywać, pomimo wyroczni Salomona: „że nie ma nic nowego pod słońcem,“ jako po dziś dzień prócz don Juliusza, nikt nie używał tego sposobu, i nikt mu niewyrównał ani we Włoszech ani we Flandrach, chociaż znałem ludzi usiłujących go naśladować.

Niech mi wolno będzie zrobić mały przeskok w tém miejscu na korzyść prawdy.

Za młodszych lat, kiedy król i pan mój, wyprawił mię do Włoch, przebywając w Eworze, gdziem dwa obrazy malował czarną i białą farbą, jeden Pozdrowienie Najśw. Panny, drugi Świętego Ducha przeznaczone do brewiarza Naijaśniejszego Pana, sam wpadłem na ten sposób kolorowania

pyłkami i tą mgłą, jak to robił don Juliusz w Rzymie. Memu ojcu bardzo się to podobało; sam bowiem szukał tego sposobu. Przybywszy do Rzymu, spotkałem jednego don Juliusza, który robił w tym rodzaju, jaki w Portugalii odkryłem, co zaś mię zdziwiło najmocniéj, że oddaleni o pięćset mil, on w Rzymie a ja w Eworze i prawie równocześnie odkryliśmy to udoskonalenie w użyciu tych pyłków barwistych.

Trzeba wiedziéć, jako ten rodzaj malowania trudnym jest do zrozumienia, a jeszcze trudniejszym do wykonania; dla tego przyznaję palmę piérwszeństwa don Juliuszowi między iluminatorami w Europie; gdyby nie on ją otrzymał, mnieby się najpewniéj dostała.

W przytomności tych szlachetnych Rzymian i Waleria z Wicencyi, don Juliusz zwrócił mowę do jednego z Rzymian:

— Panie Kamilu, chciéj zganić co bądź w mojéj pracy, ponieważ Pan Franciszek d'Ollando nie robi tego i obsypuje mię niezasłużonemi pochwałami.

Rzymianin na to mu odpowiedział: Nie masz we Włoszech żadnego szlachcica ani pana, któryna widok tego malowania nie przesadzałby się w pochwałach, chcąc przeto dać poznać, że wszystkie części sztuki rozumie jak mistrz, a częstokroć zadziwia nawet obszernością swych wiadomości. Jest także i inny rodzaj szlachty, co z zarozumieniem mówi o malarstwie, krytykując bez względnie choć czego nie rozumie. Nie wiem, ażali podobne exemplarze znajdują się w Hiszpanii lub

Portugalii, dodał zwracając się ku mnie—bo u nas nie trudno spotkać nieuka, co krytykuje i daje rady malarzom z taką wiarą w siebie, jakby wysypał za obraz którego mistrza podobnie jak król Attal, sześć tysięcz sexterców, lub jakby miał w swojéj galeryi mnóstwo wybornych obrazów, któreby go nauczyły znać się na pięknościach pędzla. Już to nie raz słyszałem, jak taki znawca stanie przed obrazem i prawi: „Ta ręka widzi mi się trochę za krzywa, ta noga krótsza niż tamta; a ten koloryt nie dość dla mnie mocny. Och! jacyż to koloryści we Flandrach!“ Słowem podobni znawcy mówią takie rzeczy, jakichby nigdy mówić nie powinni. Co się mnie tycze don Juliuszu, dość gdy wiem, że to dzieło twéj ręki, zresztą nie mając pretensyi znać się na malarstwie, tyle co ty, wierzę święcie, że malowanie to musi być dobre; ty bowiem daleko lepiéj robisz, niżeli jestem w stanie osądzić.

Gdy skończył drugi Rzymianin głos zabrał:

— Bardzo byłoby dobrze ukarać nieuków, jak zasłużyli i napomnieć tych panów, co udają znajomość sztuki malarskiéj, aby byli oględniejsi i nie rozprawiali o rzeczy któréj nie rozumieją, choćby zresztą należeli do klassy możnych i dostojnych. Przynajmniéj trzebaby do nich przemówić językiem, jakim przemówił pewien wielki malarz do Persa Megabisesa, który chciał rozprawiać nie mając o niczém pojęcia; lecz Apelles nie mogąc znieść téj gadaniny, skarcił go temi słowy: „wprzód nim otworzyłeś usta nie miałem o tobie złego wyobrażenia, albowiem pod złotem i pur-

purą doskonaleś się utaił, a nawet zyskiwaleś na powadze gdyś milczał; lecz odkąd nie roztropnie zacząłeś bajać o malarstwie, zupełnieś odkrył kto jesteś.“ Dodajmy i to, że tacy wielcy panowie nie zawsze lubią przyganiać obrazom, owszem zapuszczają się w pochwały, ale tak niezręcznie, że to co ganią, bywa w nich najlepsze, a co chwalą, najmniéj zasługuje na pochwałę: zresztą historya ta powtarza się i w innych przypadkach tego świata. Zdaje im się widzieć doskonałość w jakim obrazie, który ich zachwyca; a jeżeli rysownik zapyta ich na czém zasadzają tę doskonałość, pokaże się niechybnie, że najsłabszą stronę obrazu chwalili; tym sposobem najlepiéj przez pochwałę zdradzają niewiadomość w rzeczach sztuki. *)

Nigdy nie usłyszysz, żeby wynosili kompozycyę ani siłę i ścisłość rysunku ani śmiałość pędzla, ani trafny rozkład światła, ani dzielność pomysłu, ni rozmysł układu, ni ustawienie i wybór figur, lub żeby oddawali sprawiedliwość powadze znajomości antyku, wykończeniu szczegółów, pięknościom ukrytym—bo to wszystko ich nie zajmuje. Tacy ludzie nie wiele dbają o poznanie tych rzeczy równie jak o zachętę artystów i udzielenie im zasłużonéj nagrody. Dużo mógłbym powie-

---

*) Praktykuje się to i w naszych czasach, że można zarozumiałość przypisuje sobie prawo wyrokowania o rzeczach których nie rozumie, lecz z drugiej strony daleko nieznośniejszą jest zarozumiałość tak zwanych artystów, urażających się, jeżeli się ich nie chwali bezwzględnie, chociaż do względnej doskonałości daleko im, jak od ziemi do nieba.

dzieć o Hiszpanach pod względem małéj ceny — jaką przywiązują do malarstwa. Nie trudno spotkać Hiszpana, co w zachwyceniu wpatruje się w obraz i oddaje mu najwyższe pochwały; lecz naciśnięty z bliska, nie ma odwagi zamówić choćby dwa obrazy, a przynajmniéj za jeden zapłacić. Dziwię się nawet, że we Włoszech są osoby płacące je tak drogo. Podług mnie postępowanie ich w téj mierze, nie jest tak szlachetne, jak sobie przypisują.

Powiedziawszy to zamilkł.

— Lubię to — rzekłem — że Wasza Miłość nie stroisz się ani w pióra Orsinich, ani w ich godła, a pokazujesz się obrońcą malarstwa. Jednakowoż nie mówmy źle o Hiszpanii, bo moglibyśmy tego żałować. Zresztą Hiszpania mię nie obchodzi; o Portugalii to tylko wiem, że tam są książęta zamiłowani w sztukach pięknych i nagradzający je hojnie. Gdy jednak ten Signor oskarża Hiszpanów o liche płacenie dzieł sztuki, skorzystam ze sposobności i pozwolisz don Juliuszu, abym zapłacił za farby wymalowanego dla mnie obrazka; nie jestem bowiem w możności zrobić co więcéj; i potrzebuję wstawienia się Signora Walerio i tych Signorów, ażebyś raczył przyjąć summkę zbyt niższą od wartości dzieła. Wyszedłem od siebie z nie wielką kwotą i oddam ci nim mię kto obedrze, już nie wiem wiele tam jest *dwudziestówek* *) śledzących w mojéj kieszeni.

*) Każda *dwudziestówka* wynosi około 16 groszy polskich.

Powiedziawszy to wydobyłem 20 kruzadów złotem i wysypałem przed don Juliuszem; lecz trzeba było widzieć Wielkicgo Iluminatora uciekającego jakby na widok węża; i klnącego się, że ich nie weźmie. Mnie się zdawało, że postępuję sobie po szlachecku płacąz don Juliuszowi 20 kruzadów w złocie za ćwiartkę pargaminu z moim rysunkiem powleczonym jego farbami.

Rzekłem więc: — Don Juliuszu, nie płacę ci za wartość roboty, bo wiem lepiéj niż ktokolwiek, że stoi za sto talarów bitych; lecz jako człowiek majątny, przyjmij ten hołd od ubogiego; zresztą ci Signorowie i Mistrz Walerio niech osądzą, czy przez wzgląd na rodzaj pracy postępowanie twoje uczciwe. Może nie przystałoby mi pokazać się hojniejszym względem ciebie; jednakowoż wróciwszy do domu przyszlę w dodatku jeszcze pięć kruzadów; a jeżeli ci nie dość, dojdę do trzydziestu, a to dla tego, że opór robisz w przyjęciu zapłaty.

— Dwadzieścia pięć kruzadów — rzekli Rzymianie i Mistrz Walerio — to bardzo uczciwa nagroda; Mistrz Franciszek postąpił sobie jak szlachcic rzymski względem ciebie don Juliuszu; prosimy cię, nie żądaj więcéj, a razem proponujemy, aby dołożył do téj kwoty te pięć kruzadów, o których wspomniał.

Wydobyłem złotego kruzada i dałem go w zadatku, na co don Juliuszu musiał przystać.

— Mości Franciszku — rzekł na to don Juliusz — zapłata szczupła, atoli przyrzekam ci, że

dzisiaj nie będziemy o niczém innėm rozprawiać tylko o cenach, jakie starożytni płacili za obrazy.

— Proszę mi dać — rzekłem — bogactwa waszego Rzymianina Crassusa, a jeżeli nie wmówię w was, że starożytni przybyli z Portugalii do Rzymu, to niechaj stracę i moje kruzady i malowidło. Lecz w obecném położeniu trzeba iść z czasem, sami przyznacie, jako płacąc dwadzieścia pięć kruzadów, za przyjemność zrobienia podarunku zakonnicom Barcelońskim z obrazka, co go mogłem tak samo namalować, większe robię wysilenie niż król Attal płacący 100 talarów za jeden obraz. Attal był sobie możnym potentatem, a dzieło, które kupował miało zapewne z dziesięć lub piętnaście piędzi, gdy przeciwnie ja chudeusz; płacę za obraz wielkości jednéj piędzi, a do tego narysowany przezemnie. Przebacz mi don Juliuszu tę odpowiedź i bądź przekonany, że w całych Włoszech nikt wyżéj nie ceni malarstwa jak ja Portugalczyk. Teraz raczcie mówić o cenach płaconych w starożytności, a z upodobaniem przysłuchywać się będę.

Umilkłem, a Walerio z Wicencyi dodał: Trzeba już skończyć tę materyą, a zacząć o czém innėm.

Na to jeden z Rzymianów: Żadna rozmowa i żadna zgoda nie mogłaby mię tak ubawić, jak ta sprzeczka; daj im pokój Signor Walerio, niech się kłócą.

To powiedziawszy, zawołał pazika i kazał mu przynieść historyę naturalną Pliniusza; co nim

nastąpiło, szlachcic ten, imieniem Kamillo, odezwał się w tych słowach:

— Wszystkie wielkie geniusze niezmiernie żałują dawnych czasów, co przekonywa, że wtedy sztuki i umiejętności stały na niesłychanéj wysokości i że ich wartość umiano cenić powszechnie. W tém pazik przyniósł żądaną książkę, a don Juliusz śmiejąc się rzekł:

— Trzeba się zemścić na Panu Francisku d'Ollando tym farbowanym małym lisie i porządnie go znudzić hojnością starożytnych, niemniéj hojną płacą naszych malarzy.

— Cóż robić! musimy być choć małymi lisami—rzekłem do don Juliusza—ażeby wystarczyć potrzebom starych rzymskich lisów. Nie stosuję tego do was don Juliuszu, albowiem jesteś z Macedonii.

Odpowiedź moja obudziła śmiech w całém gronie; poczém Signor Kamillo biorąc Pliniusza do rąk, tak zaczął:

— Co się rzekło o wielkości czasów starożytnych, przekonywa, iż nie mamy powodów ganić o to ludzi znamienitych naszéj epoki, że kiedy się widzą w niedostatku wzdychają za przeszłością, jak to robi don Juliusz i tylu innych. Zobaczmyż, co mówi ta księga o cenach obrazów w dawnych wiekach, lepiéj niepodobna nam użyć reszty chwil do wieczora.

Już Pliniusz zaczyna uskarżać się na małe uwzględnienie sztuki malarskiéj, tak przez królów, jak tych, coby chcieli przejść do potomności i naznacza temu przyczynę wynalezienia sztuki

uładania obrazów z kolorowych marmurów, który to wynalazek był rodzajem nowszym i kosztowniejszym. Inna znowu skarga, niemogąca się wszakże stosować do teraźniejszości, wyrażona jest przez tegoż pisarza, na innem miejscu. Twierdzi on, iż portrety starożytnego malarza przechowywały bardzo długo wizerunki sławnych ludzi, lecz że ten rodzaj zarzucono, ponieważ Rzymianie mniemając, że to mało jest być malowanym, kazali się rzeźbić na tarczach z miedzi korynckiéj, zawieszanych na ten cel w świątyniach; albo téż kazali swoje popiersia odlewać ze srebra. Pliniusz nie wspomina o tych, co się dali odlewać ze złota; Domicyan bowiem był piérwszy któremu to wyrzucano. Popiersia te bez skrupułu fałszowały podobieństwo, co było bardzo dogodne dla ludzi niechcących się dać poznać nawet za życia. Powiadano o nich, żartobliwie, iż woleli być znanymi z bogactw raczéj niż z twarzy. Kiedy przytém kazali robić bogate ramy i pokrowce do starych obrazów, czcili przeto wizerunki obcych osób, o swoje własne mniéj dbając. Zostawało tedy wspomnienie ich zamożności, a nie ich samych; gdyż zaledwo zamknęli oczy, natychmiast spadkobiercy kruszyli te popiersia z drogiego metalu łakomiąc się na pieniądz; zdarzało się częstokroć, że je złodzieje kradli i przetapiali. Nic podobnego nie może spotkać malowidła; bo kto je posiada robi wszystko dla starannego ich przechowania. Dawniejszych wieków ludzie możni, mieli obyczaj ozdabiać gmachy swoje wizerunkami antenatów i obrazami przedstawiającémi ich znakomite dzie-

ła. Nade drzwiami zawieszano zbroje i łupy wzięte na nieprzyjacielu. Tym sposobem szlachetne współzawodnictwo obudziło się w potomkach, gdy co dzień musieli być świadkami tryumfu jaki ich nigdy nie spotkał. Sama komnata rycerska zdawała się wzbraniać im wstępu, jeżeli nie byli godnymi przodków. Takiemi to słowy karcił Pliniusz owych, co kazali lać swoje popiersia ze srebra, a nie wyrażać je przez pędzel; dodając jako nie ma nic cudniejszego nad potrzet pokazujący nam prawie żywo twarz osoby, któréj chcielibyśmy zachować pamięć.

Jeźli zważymy w jakich wyrazach wszyscy autorowie uczeni i rozsądni pisali o malarstwie i jak przedstawiali je w najdrobniejszych przykładach, to już wystarczy dla ocenienia wartości téj sztuki; żeby zaś mieć dokładniejsze wyobrażenie, jak dalece wielcy ludzie kochali się w malarstwie i jak je cenili, posłuchajmy co Pliniusz o tém pisze:

„Nie tylko sami Grecy mieli cześć dla sztuki malarskiéj, bo i Rzymianie nieustępowali im, Dostojna rodzina Fabiuszów zasłużyła na przydomek *pector* dla wielkiego upodobania w malarstwie. Jeden z téj rodziny odmalował świątynię Zdrowia w Roku 450 po założeniu Rzymu. Dzieło to zniszczało w pożarze za panowknia Klaudiusza. Po Fabiuszu Pictorze był pewien rzymski obywatel mianem Turpilius, również oddający się malowaniu i do tego lewą ręką. Lubił on malować małe figurki i wiele obrazów przecudownych robił w Weronie. Aterius Labeo praetor i pro-

konsul w Gallii również malował, jak i Aureliusz i Amilius ze szlachty rzymskiéj. Ostatni ten dla uszanowania téj sztuki, ubierał się w togę kiedy zasiadał do malowania.

„Co do ceny, Pliniusz powiada, że Candaul król Lidyjski ostatni Heraklida przezwany Marsyliuszem, kupił obraz przedstawiający bitwę pod Magnetą i tyle złota zań wyliczył ile obraz ważył, działo się to za czasów Romula i Rema.

„Zeuxis z Heraklei sławny malarz przyszedł do wielkich bogactw przez malarstwo; dla króla Archelausa zrobił Penelopę; z którego wizerunku odgadłeś jéj myśl i charakter. Zrobił także szermierza i tak był nim ucieszony, iż pod spodem napisał wiersz: „Łatwiéj zazdrościć mi, niż mię naśladować.“ Ażeby odmalować dla mieszkańców Agrigentu obraz Wenery, żądał, aby wszystkie dziewczęta tego miasta wystąpiły przed nim w zupełnéj nagości, z tych wybrał tylko pięć, biorąc każdéj co miała najdoskonalszego do swego obrazu. Wyobraził także chłopczyka niosącego na głowie winogrona tak wybornie udane, że ptastwo zlatywało się skubać je; z czego wszakże nie był rad, ponieważ jak mówił: Jeżeliby chłopiec dobrze był odmalowany, ptastwo nie śmiałoby się zbliżyć do winogron.

„Nie mogę także pominąć dowcipu pewnéj królowéj i odwagi pewnego malarza.

Clesides odmalował obraz dla Stratoniki, która mu nie dała spodziewanéj nagrody. Chcąc się zemścić na królowéj, wystawił ją w uściskach z rybakiem posiadającym jéj względy, i utwór swój

zawiesił w porcie cfezkim w chwili gdy wsiadał na okręt. Obraz ten tak dobrze był zrobiony, obie osoby były tak podobne, że królowa, nie dbając o własną sławę, zakazała zniszczyć malowidło, aby wybornego dzieła nie stracić.“

„Dotąd szlachcic rzymski czytał wciąż o pochwałach i o cenie malowideł z księgi Pliniuszowéj przypisanéj Imperatorowi Domicyanowi, lecz kiedy przyszedł do ustępu hańbiącego pamięć téj królowéj, powstałem z krzesła i chciałem mu odebrać książkę, klnąc się, że w mojéj obecności nie będzie mowy o téj księdze, tak podnoszącéj zasługi malarzów starożytnych, że w teraźniejszych obudza tylko zazdrość, przez porównanie z hojnością dawniejszą poniżające ceny dzisiejszych obrazów, że się wydają bardzo skąpe.

Powiedziawszy to oddałem księgę paziowi, który ją odniósł. Poczem Walerio z Wicencyi powstając rzekł:

— Ponieważ pan Franciszek d'Ollando nie może znieść, abyśmy przypomnieli jaką sławą i zaszczytami obsypywali starożytni tę szlachetną sztukę w któréj i on się odznacza, mniemam, że będzie najlepiéj nie mówić już o malarstwie a natomiast pójść na przechadzkę wzdłuż Tybru; zaczyna bowiem dokuczać gorąco, a nad brzegiem rzeki pociąga orzeźwiający chłodek. Zgodziwszy się na tę myśl, udaliśmy się na przechadzkę wzdłuż brzegów Tybrowych. Po drodze zaszliśmy do uroczych ogrodów i do pałacu Augustyna Ghigi, gdzie są malowania Rafaela z Urbinu niczém nie ustępujące malowidłom starożytnym. Nie

wdając się już w pochwały sztuki malarskiéj, mieliśmy sposobność ocenić własnemi oczyma te wspaniałe utwory. Gdy się co raz sciemniało, każdy poszedł do domu, nie doznawszy żadnéj więcéj przygody.

---

Owóż wróciwszy do tego królestwa (do Portugalii) udało mi się rzucić na papier część moich wiadomości i wyobrażeń o malarstwie starożytném. Uczuwam jednak tesknotę, że nie dość jeszcze rozpisałem się o téj wspaniałéj sztuce, zdaje mi się nawet, jako zaledwo drobną cząstkę wyliczyłem jéj zasług i tego co sam czuję; chociaż nie winować o to dobrych mych chęci. Niczego teraz nie pragnę, jedno by ojczyzna moja i naród portugalski, raczyli przyjąć tę pracę; przedewszystkiem zaś upraszam Waszéj królewskiéj Mości Miłościwego Króla i Pana o łaskawe przyjęcie téj drobnéj usługi, którą za dość ważną poczytuję, z téj miary, żem jest najpiérwszy, który w Hiszpanii i Portugalii poważyłem się pisać o tym przedmiocie, usiłując wstępować w ślady starożytnych, jako najlepiéj rozprawiających o téj rzeczy godnéj największego rozpowszechnienia.

Upraszam niemniéj o dostojnych kunsztmistrzów czytających tę książkę, aby mię nie rugowali ze swego towarzystwa i nie mieli za złe, żem się w takie pochwały sztuki malarskiéj zapuścił, będąc zrodzony w kraju, gdzie takowa mało jest znaną i dość lekce ważoną.

Błagam téż o przebaczenie mniéj sławnych malarzów, jeżeliby ta księga mogła ich w czém obrazić; nie miałem bowiem tak złego zamiaru. Wszystko com pisał, szło z chęci uszlachetnienia téj sztuki i pokazania pospólstwu i wyższym stanom, jaką czcią należy ją otaczać i jak ta odrobina, co posiadamy zwolenników w téj wielkiéj umiejętności, o wiele wartością inne rękodzieła przenosi.

Jeżeli kilkakrotnie byłem zmuszony przez samo uszanowanie i dobrą sławę sztuki oddzielać słabszych malarzów od mistrzów wyższego polotu, to nie gwoli pogardy uczyniłem, owszem, poważam ich, jakom tego dowodził przez cały żywot mój przed Bogiem i ludźmi. Nie jest moim zwyczajem ganić lub gardzić złém malowidłem, choćby publiczność miała odmienne zdanie. Zawszem każdemu wydzielał tyle pochwał, ile się dało, a często też i samą dobrą chęć chwaliłem.

Stosując się do mądréj rady ojca mego Antonia d'Ollando, przypisuję tę księgę Waszéj Królewskiéj Mości Najjaśniejszemu Najłaskawszemu Najpotężniejszemu Królowi Panu memu.

Skończyłem pisać dzisiaj na dniu Ś. Łukasza Ewangelisty w Lizbonie MDXXXXVIII. roku.

BIBLIOTEKA
UMCS
LUBLIN

45
8.XII.61
037571

# DODATEK.

Zdało mi się przyzwoitém dołożyć do téj księgi pamiątkę, która jakiś czas pożyje:

## PRZYSŁOWIA MALARSKIE.

„Królowie mogą robić szlachtę i dostojników, lecz tylko jeden Bóg może zrobić dobrego malarza.“

„Malarz powinien się rodzić malarzem.“

„Malarstwa się nie nauczy; ono rodzi się z nami.“

„Malarstwo jest malowaną muzyką.“

„Malarstwo nie ma końca, ma tylko początek.“

45/-

Biblioteka Uniwersytetu
M. CURIE-SKŁODOWSKIEJ
w Lublinie

A 35019

BIBLIOTEKA U. M. C. S.

Do użytku tylko w obrębie
Biblioteki

1000171937